Imaginație și intenționalitate
Perspective istorico-fenomenologice și sistematice

editura PELICAN

Imaginație și intenționalitate Perspective istorico-fenomenologice și sistematice

Lucrările colocviului organizat
în zilele de 8 şi 9 noiembrie 2007
de Institutul de Filosofie şi Psihologie
„Constantin Rădulescu-Motru"
al Academiei Române

Editor: Ion Tănăsescu

editura PELICAN

Editura Pelican este diviziune a
Societății Ecologiste „Noua Alianță”
Editura PELICAN este acreditată de către Consiliul Național
al Cercetării Ştiințifice din Învățământul Superior.

IMAGINAȚIE ŞI INTENȚIONALITATE : PERSPECTIVE ISTORICO-FENOMENOLOGIC ŞI SISTEMATICE. Colocviu (1 ; 2007 ; Bucureşti)
Imaginație şi intenționalitate : perspective istorico-fenomenologice şi sistematice : colocviu : 8-9 noiembrie 2007, Bucureşti : lucrări / ed.: Ion Tănăsescu. - Giurgiu : Pelican 2008
ISBN 978-973-1993-02-7

I. Tănăsescu, Ion

111.11
165.642

Layout: *Gabriel Ionescu*

Tipărit în România de SC DESKTOP PUBLISHING SRL

GABI@ETIPOGRAFIE.RO

ISBN 978-973-1993-02-7

CUPRINS

Ion Tănăsescu, *Cuvânt înainte* *7*

Imaginație și intenționalitate. Perspective istorico-fenomenologice

Alexander Baumgarten, *Sicut speculum animatum.* De la imaginația aristotelică la intenționalismul lui Albert cel Mare 11
Marin Bălan, Thoma de Aquino despre cogniție, imaginație şi imagini 30
Dragoş Popescu, Locul imaginației în filosofia spiritului a lui Hegel 52
Ion Tănăsescu, Problema reprezentării improprii a fanteziei la Brentano şi raportul ei cu viziunea lui Johannes Müller asupra fanteziei 67
Delia Popa, Imaginație, intenționalitate şi posibil fenomenal la Husserl 111
Christian Ferencz, Despre semnificația metodică a imaginației în fenomenologie. Problema exemplului la Husserl 128
Adriana Neacşu, Fenomenologia imaginației la Sartre .. 144
Titus Lates, Rolul imaginației în cunoaşterea adevărului la C. S. Peirce 166

Imaginar şi imaginație în ştiință, estetică şi teologie

Horia-Costin Chiriac, Imaginație şi imaginar descriptiv – o perspectivă contemporană 183
Constantin Stoenescu, Oare ne imaginăm ceva atunci când gândim? Cercetare asupra relației dintre imaginație şi cogniție 203

Alexandru Boboc, Experiență fenomenologică şi
experiență estetică la E. Husserl 217
Mihai D. Vasile, Rolul imaginației moral-teologice
în constituirea cazuisticii creştine a păcatului 229

Autorii 249

Cuvânt înainte

Imaginația este o temă fascinantă care i-a preocupat deopotrivă pe filosofi, antropologi, psihologi şi artişti. Apărută din punct de vedere filosofic la greci în contextul discuției asupra facultăților sufletului, imaginația a atras îndeosebi atenția datorită raporturilor complexe pe care le întreține cu celelalte facultăți cognitive: ca şi facultățile de cunoaştere senzoriale, imaginația este intuitivă, însă, spre deosebire de ele, ea prezintă, atât la nivel sensibil, cât şi la nivel intelectual, un element de *spontaneitate* al cărui rol este fundamental în constituirea procesului de cunoaştere şi a celui de creație artistică. În plus, spre deosebire de cunoaşterea senzorială, limitată la realitatea fizică perceptibilă în momentul prezent, imaginația pune în joc o dimensiune *creativă şi combinatorică* care *transcende prezentul*, care face posibilă abordarea ei ca *fenomen intențional* şi care explică interesul pe care i l-au acordat nu doar filosofii, ci şi esteticienii şi psihologii.

Studiile reunite în acest volum îşi propun să elucideze *prestația*, *locul şi rolul imaginației în taxonomia facultăților sufleteşti*, ca şi *problemele cu miză filosofică* în cadrul teoriilor imaginației elaborate de Aristotel, Toma, Hegel, Peirce, J. Müller şi de câțiva dintre reprezentanții mişcării fenomenologice: Brentano, Husserl, Sartre. De asemenea, ele urmăresc să clarifice în perspectivă sistematică rolul pe care-l joacă imaginația şi imaginarul în estetica de tip fenomenologic, în constituirea cazuisticii creştine a păcatului, în cunoaşterea ştiințifică sau în dezbaterea analogic – digital din filosofia contemporană a minții.

În final, doresc să mulțumesc domnilor Mihai D. Vasile şi Claudiu Baciu pentru sprijinul acordat în organizarea colocviului ale cărui lucrări sunt reunite în paginile acestui volum, ca şi domnului Constantin Stoenescu pentru interesul manifestat față de publicarea acestei lucrări.

Ion Tănăsescu

Imaginație și intenționalitate Perspective istorico-fenomenologice

Sicut speculum animatum. De la imaginația aristotelică la intenționalismul lui Albert cel Mare

Alexander BAUMGARTEN
(Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj)

Tema imaginației, așa cum a fost ea formulată de Aristotel în tratatul său *Despre suflet*, a alimentat tradiții diverse de construcție a filosofiei subiectivității. Ca întotdeauna în asemenea cazuri, prezența unor intenții de lectură proprii unor epoci diferite a creat, în jurul doctrinei aristotelice originare, o serie de orientări, disjuncte adesea ca sens, a căror succesiune constituie istoria aristotelismului medieval și chiar contemporan. Această serie de orientări, considerate separat de circumstanțele teoretice originare ale teoriei lui Aristotel, își are valoarea sa notabilă: departe de a merita să fie tratate ca niște simple interpretări colaterale sensului originar al textului, aceste variații de înțelegere a teoriei lui Aristotel constituie o istorie care dezvoltă un set originar de probleme în direcții adesea neașteptate și configurează însuși sensul unui important fragment al meditației occidentale asupra imaginației. Când diversitatea de interpretare se instalează în ambiguitățile și deschiderile textului originar, putem trata această diversificare drept o dezvoltare aflată în continuitatea sugestiei inițiale, chiar dacă dezvoltarea însăși mărturisește mai degrabă sensul unor comentarii proprii unei alte epoci decât textul vizat.

Cu istoria sa cu tot, tratatul *Despre suflet* a putut fundamenta în mai multe privințe interpretări diferite și formule diverse de gândire a subiectivității: înțelegerea naturii intelecției,

a definiției sufletului, a naturii adevărului exprimat de intelect sau chiar a înțelegerii pe care Aristotel a avut-o asupra presocraticilor în prima parte a tratatului au putut deschide asemenea formule de interpretare diferite. Aşa cum vom încerca să argumentăm mai jos, una dintre cele mai importante influențe pe care au cunoscut-o toate tradițiile de interpretare a tratatului, de la cea greacă tardivă la cea arabă sau latină, a fost cea neoplatonicianã: de la Themistius la Ioan Philopon, de la Avicenna chiar la Averroes sau de la Albert cel Mare până la Toma din Aquino sau Siger din Brabant, diferite forme de neoplatonism au afectat înțelegerea tratatului *Despre suflet* şi au oferit chei proprii în dezlegarea principalelor ambiguități ale tratatului, fie că ele proveneau din exprimarea directă a unor probleme de către Aristotel, fie că ele apăreau prin continua şi inevitabila alterare a manuscrisului aristotelic transmis de la o cultură la alta. Astfel, concepte tipic neoplatoniciene, cum sunt conceperea ierarhică a lumii pe baza unei procesiuni a realităților dintr-un principiu transcendent, teoria convertibilității etajelor lumii în funcții ale sufletului, ideea unei subiectivități active sau conceperea depreciativă a materiei au afectat rând pe rând, în proporții diverse, înțelegerea tezelor lui Aristotel şi a contextului în care ele au fost pronunțate.

Un caz tipic pentru această pluralitate a interpretărilor, în care forme variate de neoplatonism au avut un rol major în formarea orizontului de interpretare a tratatului, este doctrina imaginii. Mai clar, interpretări istorice succesive, aşa cum vom putea urmări mai jos, s-au orientat unele pe altele în a considera conceptul imaginii drept marca importantă a prezenței în tratatul lui Aristotel a unei doctrine a subiectivității active, care era străină, în realitate, de funcția originară a imaginației la Aristotel. Pe de altă parte, în interiorul tradiției neoplatoniciene, de la conceptul plotinian de *proiecție* (προσβολη) spre intenționalismul lui Avicenna, evoluția ideii de subiectivitate activă a putut contura în tot mai mare măsură ideea unei intenționalități a cunoaşterii desfăşurate de subiectul gânditor.

Asemenea influenţe au putut orienta interpretarea medievală de tradiţie scolastică a imaginaţiei aristotelice în direcţia asimilării amintitei tendinţe neoplatoniciene şi, în consecinţă, în direcţia inserţiei în doctrina originară a imaginaţiei a unei serii de trăsături proprii intenţionalismului.

Rezultatul, îndepărtat din punct de vedere istoric, al unei asemenea tendinţe, a fost asumarea aristotelismului medieval în tradiţia fenomenologică ca sursă a conceperii subiectivităţii intenţionale. Într-o lucrare recentă, Dominik Perler[1] susţine, de pildă, originarea intenţionalismului medieval în lectura textelor aristotelice dedicate intelecţiei şi imaginaţiei. Pe de altă parte, este un fapt cunoscut deschiderea lui Franz Brentano faţă de doctrinele intenţionaliste scolastice în constituirea propriului concept de intenţionalitate văzut ca *inexistenţă obiectivă (inesse obiectivum)*, ceea ce reprezintă o reluare a unor formule intenţionaliste de la Duns Scotus sau Petrus Aureolus[2].

Scopul articolului de faţă este o reconstrucţie istorică a argumentelor prezente în diferitele interpretări greceşti, arabe sau latine ale teoriei aristotelice a imaginaţiei, pentru a demonstra pas cu pas inserţia în această teorie a unei înţelegeri care provine din neoplatonism şi din teoria subiectivităţii active, pentru a putea astfel susţine că revendicarea contemporană a teoriei aristotelice a imaginaţiei este o continuare firească a tendinţelor medievale a interpretării *corpus*-ului peripatetic, fără a fi, totuşi, o apropiere anistorică de sensul propriu-zis al tratatului *Despre suflet*. Dacă o asemenea interpretare poate

---

[1] Cf. D. Perler, *Théories de l'intentionnalité au Moyen Age*, Paris, J. Vrin, 2003, p. 36.

[2] Cf., de exemplu, Klaus Hedwig, *Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano*, în *Finalité et intentionalité: doctrine thomistes et perspectives modernes*, Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve et Louvain, 21-23 mai 1990, ed. J. Follon et J. Mc Evoy, Paris, 1992, pp. 211-235, trad. rom. în volumul *Conceptul de intenţionalitate la Brentano. Origini şi interpretări*, selecţia textelor şi coordonarea terminologică de Ion Tănăsescu, Bucureşti, Paideia, 2002, pp. 143-182.

fi susținută, am putea afirma faptul că revendicarea ideii de subiectivitate intenționalã de la Aristotel continuă de fapt un proiect medieval şi că tipul de subiect căutat astfel prelungeşte un tip de demers caracteristic gândirii occidentale medievale şi moderne (atâta timp cât ideea subiectului activ, centru şi criteriu al universului, este o trăsătură tipică a gândirii occidentale accentuată de modernitatea filosofică).

Pentru a argumenta o asemenea teză, va trebui în cele de mai jos să răspundem mai multor întrebări: (1) în ce sens există o funcție pur pasivă a imaginației în cazul tratatului *Despre suflet*? (2) care sunt principalele etape de emergență a subiectivității active în interpretarea teoriei aristotelice a imaginației? (3) în ce sens au influențat asemenea interpretări revendicarea lui Aristotel drept sursă a subiectivității intenționale?

Pasivitatea imaginației în tratatul *Despre suflet*. Este imaginația o facultate separată?

Pentru a putea înțelege sensul textului lui Aristotel, vom porni de la o întrebare lansată într-un articol mai vechi de Anne Shepard[3]: oare semnificația termenului *phantasia* în tratatul lui Aristotel se referă doar la o serie de experiențe aşezate în prelungirea sensibilității sau, mai degrabă, se referă chiar la prezența unor imagini mentale (*mental images*), produse ale activității intelectuale? Urmând o tradiție deschisă de Martha Nussbaum[4] şi Malcolm Schofield[5], autoarea susține prezența

[3] Anne Shepard, *Phantasia and mental images: neoplatonist interpretations of De anima*, 3.3, în *Aristotle and the later tradition*, ed. by Henri Blumenthal and H. Robinson, Oxford, Clarendon Press, 1991, pp. 165-173.

[4] Martha Nussbaum, *Aristotle's De motu animalium*, Princeton, 1978, pp. 103-132.

[5] Malcolm Shofield, *Aristotle on the Imagination*, în G.E.R Lloyd şi G.E.L. Owen, eds. *Aristotle on Mind and the Senses*, Cambridge 1978;

în textul lui Aristotel a unui sens al imaginației strict legat de experiența empirică, dar şi afectarea acestui sens originar de către interpretările neoplatoniciene ale lui Ioan Philopon şi Simplicius în direcția unei înțelegeri a imaginilor ca produse ale intelectului sau, în formularea autoarei, imagini mentale. Aşa cum vom încerca să argumentăm mai jos, nu numai că autoarea citată are dreptate atunci când sesizează creşterea ponderii intelectului în rolul său de producător de imagini în cazul comentatorilor neoplatonicieni, ci, mai mult, creşterea acestei ponderi determină, în cazul unor comentatori medievali ai tratatului, instalarea în structurile aristotelice a unei teorii intenționaliste a imaginii. Aceasta în ciuda faptului că, aşa cum vom încerca să agumentăm mai jos, imaginația pare un fapt deopotrivă intelectual şi sensibil deja în *Despre suflet*, chiar dacă în raport cu ambele facultăți menționate ea dezvoltă doar un raport strict pasiv. Vom analiza, pentru a contura trăsăturile generale ale teoriei lui Aristotel, două texte explicite asupra imaginației, şi anume *Despre suflet,* III, 3 şi 10, dar şi semnificația unei fraze din finalul capitolului 5 al cărții a III-a.

Primul dintre ele, III, 3, are, în compoziția sa, mai multe secvențe care mărturisesc prezența unui context polemic. Capitolul porneşte de la critica generală pe care Aristotel a făcut-o pe tot parcursul Cărții I predecesorilor săi: reducând conceptul de ființă la cel de actualitate pură, ei au fost constrânşi să gândească sufletul fie ca sursă motoare (după principiul *mişcătorul pune în mişcare un alt mişcător*), fie ca sursă a înțelegerii (după principiul *asemănătorul cunoaşte asemănătorul*)[6]. Realizând o extensie a sensului ființei la conceptul de posibilitate, Aristotel obține, pe de o parte, o teorie a sufletului înțeles ca potențialitate pură a actului unui corp viu şi numeşte, precum se ştie, această

articolul a fost reluat în Nussbaum, M., Rorty, A., *Essays on Aristotle's De anima*, Oxford Univ. Press, 1995, pp. 249-278.

[6] Cf. *Despre suflet*, I, 2, 404b 16.

potențialitate pură „act prim”[7], iar de aici decurge înțelegerea sufletului, atât la nivelul hrănirii, cât şi la cel senzației sau al înțelegerii, drept o facultate pur receptivă şi pasivă. Pe de altă parte, el obține o teorie a accesului sufletului la sensul ființei ca adevăr şi ca fals[8]. Acest ultim aspect, întemeiat pe lista diferitelor accepții ale ființei din *Metafizica*[9], se realizează în cazul sufletului pe diferite niveluri: sensibilitatea are acces doar la un adevăr dat şi lipsit de alternativa falsului[10], chiar dacă ochii umezi ai unor viețuitoare care dețin pleoape par să tematizeze neființa prin capacitatea de a exersa văzul şi suspendarea lui după voință; imaginația poate tematiza neființa prin producerea unor imagini false, iar intelectul poate recunoaşte şi enunța, în cadrul predicației, adevărul şi falsul unei stări de fapt[11]. Tocmai în acest context, al plasării în funcție de capacitatea de raportare a unei facultăți la eroare, imaginația apare într-o poziție intermediară între sensibilitate şi intelect. Deoarece un asemenea loc intermediar era ocupat, în cazul lui Platon, de statutul opiniei, Aristotel deschide o polemică cu platonismul pentru a putea asigura un loc propriu în acest spațiu intermediar imaginației.

Analizând această situare intermediară a imaginației şi subliniind contextul în care ea apare, dorim să arătăm (1) faptul că funcționarea imaginației se supune pe deplin presupozițiilor întregului context al definirii sufletului ca pură receptivitate şi (2) faptul că apariția imaginației în acest context nu trebuie tratată neapărat drept o nouă facultate, ci dependența ei, fie de sensibilitate, fie de intelect, îi leagă natura de aceste două facultăți propriu-zis indicate în tratat.

---

7 Cf. *Despre suflet*, II, 1, 412b 3-5.
8 Cf. *Despre suflet*, III, 3, 427a 29 sqq.
9 Cf. *Metafizica*, IV, 2.
10 Cf. *Despre suflet*, III, 3, 428b 20 sqq.
11 *Despre suflet*, III, 6, 430b 16.

Imaginația este definită pe parcursul capitolului de trei ori. Prima definiție apare în contextul în care ea este prezentată drept condiționată de sensibilitate şi drept condiție a gândirii. Astfel, ea apare aici drept rezultatul a „*ceva creat dinaintea ochilor*"[12]: formula sugerează legătura imaginației cu sensibilitatea, privilegiind văzul, iar această privilegiere este reluată spre finalul capitolului, pentru a indica o posibilă etimologie a termenului „fantasia". Cu toată ancorarea în domeniul sensibilității, formula propusă sugerează totuşi un regim al obiectelor imaginației față de cel al sensibilității: ele țin de un mediu intern şi depind de noi (spre deosebire de opinie – 427b 20), chiar dacă mecanismul lor de producere este identic cu cel al sensibilității. De aceea avem o primă definiție a imaginației dată sub o formă paradoxală: „*ea este o afectare care depinde de noi* (427b 17)". În mod firesc, afectările ar trebui să nu depindă de cel afectat, iar lucrurile care depind de noi nu ar trebui să fie afectări. Dar tocmai această situare paradoxală pare a fi descripția corectă a statutului de graniță al imaginației. Am putea spune că ea este o afectare deoarece funcționează în maniera sensibilității şi depinde de noi deoarece se înrudeşte cu activitatea intelectului. De altfel, în spiritul acestei interpretări a primei definiții pare a fi construită şi logica celei de-a doua definiții (428a 1-4). Aici, imaginația ne este prezentată drept o parte a gândirii care contribuie la descoperirea adevărului sau a falsului. Chiar dacă imaginația nu le poate recunoaşte pe acestea, ea le poate totuşi tematiza, fiind „*o dispoziție potrivit căreia noi discernem şi găsim adevărul sau ne înşelăm*". Din a doua definiție, care marchează înrudirea imaginației cu intelectul, decurg o serie de diferențe ale imaginației față de simț (428a 5-16), care apropie imaginația de accesul la posibil şi la fals, iar acestea două sunt trăsături proprii intelectului. Ultima definiție (428b 10), reaminteşte faptul că sensibilitatea este o condiție de producere a imaginației, care devine acum:

[12] *Despre suflet*, III, 3, 427b 17-18.

„*o anumită mişcare ce nu se naşte fără sensibilitate*". Desigur, definiția nu vrea să spună că imaginația se produce doar în prezența sensibilității, ci că funcționarea ei depinde integral de mecanismul sensibilității.

Din cele trei definiții de mai sus, reiese că imaginația împrumută caracterul de afectare al sensibilității şi caracterul de imaterialitate al intelectului, fără a avea sub nici unul dintre cele două raporturi un caracter activ sau intențional. Pe de o parte, ea este o formă de pasivitate în măsura în care este afectată de un agent extern pentru a putea intra în act. Pe de altă parte, ea are capacitatea de a reproduce posibilitatea oricărui univers sensibil ca simplă posibilitate deoarece ea se substituie materiei lumii reale atunci când această lume este gândită. În ambele cazuri, dar sub raporturi diferite, imaginația este o formă de pasivitate. Ca să ilustrăm primul caz, ne vom referi la un fragment din capitolul 10 al Cărții a III-a, unde Aristotel analizează imaginația în funcție de conceptele de mişcare şi de dorință. Ca să ilustrăm al doilea aspect, ne vom referi la finalul celebrului capitol 5 al Cărții a III-a pentru a sublinia funcția pasivă a imaginației în intelecție.

Deja în capitolul al 3-lea Aristotel atrăsese atenția asupra faptului că imaginație posedă numai unele dintre viețuitoare. Cele mai simple, precum viermele, nu au, dar furnica şi albina au imaginație (428a 10-12). Deşi pasajul ridică probleme de critică textuală, David Ross[13] îl înțelege astfel încât cele două insecte sunt contraexemplul viermelui. Aristotel nu dă o explicație pentru această diferențiere, dar ea poate fi dedusă, credem, din modul în care imaginația reapare în capitolul 10 al Cărții a III-a. Aici imaginația este văzută drept factor motor al viețuitorului, în măsura în care ea este pusă în mişcare de obiectul dorit, împreună cu dorința, în sensul în care imaginația îşi reprezintă obiectul dorit chiar şi în absență. Prin urmare, imaginație pot avea doar acele viețuitoare care pot urmări un

13 Cf. Aristotle, *De anima*, ed. David Ross, Oxford, 1961, p. 286.

obiect dorit fără ca el să fie dat în câmpul experienței sensibile actuale. Dacă cele două insecte menționate pot căuta o hrană care nu se află în câmpul lor sensibil, înseamnă că au imaginație. Dimpotrivă, viermele pare să figureze în acest context drept ființa bazată pe cel mai simplu simț, şi anume pe cel tactil, care face ca obiectul dorit să îi fie mereu dat doar în act şi el să fie pus în mişcare de acest obiect dorit doar dacă se află în contact nemijlocit cu el. Dacă acest raționament este într-adevăr corect şi dacă el decurge din logica internă a celor două capitole invocate, atunci el nu face decât să reconfirme punctul de plecare al meditației lui Aristotel asupra imaginației, care era anexarea progresivă de către sensibilitate şi intelecție a domeniului neființei şi al erorii. Prin urmare, dorința şi imaginația, mobilizate de obiectul dorit, pun în mişcare viețuitorul[14]. Imaginația are aici un rol pur pasiv, fie că este o imaginație sensibilă, cum este în cazul animalelor, fie că este una rațională, în cazul ființelor dotate cu intelect[15].

În celălalt caz, când agentul nu mai ține de mediul extern, ci de procesul însuşi al gândirii, situația se repetă. Deşi Aristotel o spune foarte explicit în capitolul 8 al Cărții a III-a (432a 8 „*gândirea se asociază în mod necesar cu o imagine*") valoarea pasivă a imaginației în actul gândirii se lasă mai degrabă dedusă dintr-o serie de analogii între gândire şi vedere

---

14 Cf și articolul lui Jean Louis Labarrière, *Le rôle de la phantasia dans la recherche du bien pratique*, in *Aristote politique*, éd. par P. Aubenque et A. Tordesillas, éd. PUF, Paris, 1993, pp. 231-252.

15 Cf. *Despre suflet,* III, 10, 433b 29. Mai mult, la acest pasaj Albert cel Mare aduce o dezvoltare interesantă, arătând faptul că imaginația sensibilă determină viețuitoarele să reproducă la infinit un gen unic (am spune, imaginația tematizează posibilitatea indivizilor într-un gen dat mereu în act), pe când imaginația rațională determină oamenii să reproducă grației imaginației infinite genuri (am spune, aici imaginația tematizează însăşi posibilitatea genurilor). De exemplu, spune Albert, rândunelele îşi fac mereu cuibul la fel, pe când locuirea omului este mereu diferită (ed. Stroick, 1963, p. 168, r. 80-90).

autorizate în capitolul 5 al Cărții a III-a de Aristotel. Astfel, în acest capitol actul gândirii este prezentat drept o compunere de termeni analogici formei şi materiei din universul sensibil, de unde rezultă două tipuri de intelecție, reprezentate de ceea ce tradiția comentatorilor, după Themistius, a numit *intelect posibil* şi *intelect agent*. Garanția posibilității de a realiza actul de gândire este imaterialitatea absolută a celor două principii. Astfel, dacă intelectul posibil nu ar fi pur şi imaterial, neamestecat şi nemuritor, ne avertizează deja capitolul 4 (429b 23 sqq.), atunci el nu ar putea gândi de mai multe ori același concept, deoarece el s-ar consuma într-un singur act de intelecție. Din acest motiv, caracterul receptiv al intelectului posibil are funcția materiei, dar nu este materie (ci un al patrulea gen de ființă, pe lângă materie, formă şi compusul lor, remarcă Averroes[16]). Dacă intelectul posibil trebuie să aibă asemenea atribute, atunci el nu poate fi identificat cu „*intelectul pasiv*", al cărui caracter muritor, dar necesar pentru gândire, este afirmat de Aristotel în ultimul rând al capitolului (430a 25)[17]. Atunci, pe cine putem recunoaşte ca fiind semnificat prin expresia „intelect pasiv"? Ideea lui Averroes a fost să indice imaginația, subliniind rolul ei pasiv în intelecție şi făcând în mod just analogia cu mecanismul vederii[18]. Dacă urmăm analogia dintre cunoaştere şi vedere, sugerată chiar de Aristotel în

---

16 Cf. Averrois Cordubensis *Commentarium Magnum in Aristotelis de anima libros*, recensuit F. Stuart Crawford, The Mediaeal Academy of America, Cambridge, Massachussets, 1953, p. 452.

17 Pentru mai multe argumente în favoarea deosebirii dintre intelectul posibil și cel pasiv, cf. articolul nostru *Possibilité et passivité dans la théorie aristotélicienne de l'intellect* în *Chora*, revue des études anciennes et médiévales, 3-4, 2006, pp. 211-228.

18 Cf. Averroes, *op.cit.*, p. 411: „*Quemadmodum enim lux est perfectio diaffoni, sic intellectus agens est perfectio materialis - tot așa cum lumina este actualizarea transparenței, tot așa intelectul agent este actualizarea celui material*" (aici *intellectus materialis* se referă la intelectul posibil: terminologia prelungeşte inițiativa lui Alexandru, chiar dacă Averroes a criticat conținutul interpretării lui Alexandru).

acelaşi capitol 5 (430a 16), obţinem o relaţie cu patru termeni în cazul vederii şi patru în cazul cunoaşterii. Astfel, în *Despre suflet*, II, 7, vederea are nevoie, ca orice act al sensibilităţii, de un intermediar[19], iar acest intermediar este natura transparentă. Dar această natură intermediară funcţionează doar dacă este în act (419a 8 sqq.), iar actualizarea ei poate avea loc doar în prezenţa luminii. Din acest motiv, vederea are loc doar în cazul în care există culoarea, lumina, transparenţa şi ochiul receptiv. În cazul gândirii se petrece analogic: există obiectul inteligibil, intelectul activ, intelectul posibil precum şi *ceva pasiv*, care se consumă în actualizarea inteligibilului, care este analogic organului de simţ şi care poate fi numit „intelect pasiv". Faptul că Averroes recunoaşte în el imaginaţia nu are nimic uimitor, deoarece, în elementele gândirii, a rămas singurul nenumit încă în termenii analogiei, dar indicat ca element obligatoriu al gândirii de mai multe ori.

În concluzie, fiind un element al intelecţiei, dar cu o rădăcină în sensibilitate, imaginaţia poate fi numită „pieritoare", dar totuşi „intelect", poate fi numită „pasivă", dar totuşi imaterială. Mai mult, imaginaţia este, în aceste condiţii, o unificare între cele două criterii majore care definesc sufletul, în opinia lui Aristotel, pentru tradiţia predecesorilor: gândirea şi mişcarea. Ea participă la gândire ca materie pieritoare a ei, unificând experienţa sensibilă cu cea inteligibilă, şi participă la mişcare ca formă de receptivitate a obiectului dorit chiar în absenţa lui. Ea are parte de un acces la adevăr şi fals exact atât cât să poată fi afectată de obiectul dorit şi să mobilizeze dorinţa, deoarece ea poate să îşi reprezinte obiecte dorite chiar dacă sunt false, fără să aibă puterea de a discerne asupra adevărului sau falsului lor, păstrându-şi nealterată pasivitatea în raport cu aceste obiecte.

Unificând cele două mari criterii de construcţie a problemei sufletului în acest tratat, gândirea şi mişcarea, imaginaţia poate fi socotită drept o cheie centrală de lectură a lui tocmai în numele caracterului ei de pasivitate absolută. Este adevărat,

19 Cf. *Despre suflet*, II, 7, 418a 27 sqq.

însă, că acceptarea unei asemenea pasivități face ca întreaga concepție a lui Aristotel asupra sufletului să fie reținută drept un model al subiectivității receptive, așa cum și mărturisește autorul în debutul capitolului 5 din Cartea a II-a. Este la fel de adevărat că înțelegerea intelectului pasiv ca imaginație îi dădea posibilitatea lui Averroes să speculeze asupra lipsei unui principiu intern de autoindividuare a intelectului și să afirme unicitatea lui pentru toți oamenii. Dar un asemenea mod de concepere a subiectivității a fost treptat substituit, în comentariile neoplatoniciene la *Despre suflet*, de un model al subiectivității active, iar imaginația a devenit, în consecință, o facultate activă și care preformează obiectul cunoașterii. În acest fel s-a putut ajunge la imaginea unui aristotelism medieval, amestecat cu elemente neoplatoniciene și avicenniene, în prelungirea căreia intenționalismul s-a putut revendica din paradigma teoretică a tratatului *Despre suflet*.

ELEMENTE ALE UNEI TEORII A IMAGINAȚIEI ACTIVE ÎN COMENTARIILE LA TRATATUL ARISTOTELIC. CAZUL LUI ALBERT CEL MARE

În încercarea de a sesiza modul în care s-a produs substituirea celor două tipuri de subiectivitate, am putea pleca mai întâi de la Plotin, pentru a putea sesiza transformarea imaginației într-o facultate autonomă și activă, iar apoi de la Avicenna, pentru a putea remarca nașterea unei imaginații intenționale. Vom regăsi apoi ambele idei în comentariul lui Albert cel Mare la tratatul *Despre suflet* precum și la urmașii lui, pentru a putea pune în evidență trăsăturile imaginației în aristotelismul medieval.

Plotin, în tratatul *Dificultăți privind sufletul* (I)[20], remarcă posibilitatea unei dublări a imaginației într-o imaginație sensibilă şi una inteligibilă. Deşi el sugerează necesitatea unei unificări a lor, termenii acestei unificări vizează o subiectivitate care se proiectează pe sine în obiect pentru a-l cunoaşte. Este un fapt evident că, propunând o asemenea soluție, referința lui Plotin este *Despre suflet*, III, 7, de vreme ce el citează din text tocmai fragmentul care enunță necesitatea însoțirii unui concept cu o imagine. Este interesant faptul că posibilitatea dublării imaginației se produce în interiorul paradigmei teoretice aristotelice, pe care Plotin o acceptă ca presupoziție a discursului său: imaginația se scindează în una sensibilă şi una intelectuală în funcție de raporturile pe care Aristotel i le stabilise cu cele două facultăți distincte. Plotin însă atrage atenția, în acelaşi tratat, în paragraful 31, asupra posibilității unificării lor prin dominarea celei intelectuale, care este mai puternică şi pe care cea sensibilă o însoțeşte „*ca o umbră*". Imaginația are în acest context o funcție importantă în fixarea amintirii, iar puterea ei de a reprezenta ceva absent motivează supremația celei intelectuale asupra celei sensibile. Imaginea păstrează aici o funcție pasivă, deoarece ea reflectă conceptul, în paragraful 30, „ca într-o oglindă". Dar această funcție pasivă a ei are o semnificație sensibil diferită față de conceptul pasivității aristotelice, deoarece imaginația se încadrează acum într-un model al unei subiectivități care, atât în cunoaşterea sensibilă, cât şi în cazul celei intelectuale, se manifestă ca una activă. În acelaşi paragraf 31, cele două imaginații sunt asemănate unor raze luminoase, ceea ce reprezintă o asociere obişnuită cu forme de acțiune, iar nu de receptivitate. Funcția lor față de obiectul imaginat rămâne deocamdată pasivă, dar imaginația intelectuală, pentru prima oară aici, devine o formă de acțiune asupra celei inferioare, în paragraful 32, unde imaginația inferioară este cuprinsă cu forța. Chiar dacă nu avem de-a face, în cazul lui

20 Cf. Plotin, *Enneade*, IV, 3 (27), 29-31.

Plotin, cu transpunerea doctrinei aristotelice a imaginației într-o teorie intenționalistă, este totuşi întemeiat să afirmăm faptul că tipul de subiectivitate pe care se întemeiază teoria cunoaşterii la Plotin este unul activ. Cel mai vizibil este acest fapt în *Enneade*, III, 1, 4, tratatul *Despre destin,* unde subiectul îşi afirmă independența față de mişcările cerului prin afirmarea puterii sale de a fi origine a acțiunilor sale. Plotin asociază această natură activă a subiectului cu activitatea de proiecție (προσβολὴ) asupra obiectului, realizată în vederea cunoaşterii acestuia[21]. Προσβολὴ devine astfel, grație continuității lecturii neoplatoniciene a tratatului *Despre suflet* în tradiția comentariilor latine, un arhetip al doctrinelor intenționaliste. El reapare într-un context interesant în cazul lui Proclos, în comentariul său la Cartea I din *Elementele* lui Euclid: „*intelectul discursiv priveşte la cele din afară, dar contemplându-le pe cele interioare şi folosindu-se de proiecții ale universaliilor*". Am putea spune că aici intuiția plotiniană a proiecției devine teorie a intenției care se dirijează spre obiect pentru a-i suprinde esența, iar aceste intenții sunt universaliile imateriale.

O asemenea recalificare a subiectivității a pătruns, treptat, în comentariile greceşti la tratatul *Despre suflet*. Anne Shepard[22] a argumentat, pe bună dreptate, faptul că desemnarea, în comentariul lui Simplicius la textul lui Aristotel, a imaginilor intelectuale, deosebite de cele sensibile, drept φανταστικοί τύποι, cu valoare activă în preformarea obiectelor cunoaşterii, face posibilă identificarea la acest autor a unor *mental images*, în sensul wittgensteinian al termenului. Este posibil ca o asemenea subliniere a valorii active a imaginației să fie urmarea directă a turnurii active a subiectivității plotiniene. Am putea însă adăuga la această observație şi exegeza lui Ioan Philopon la doctrina aristotelică a imaginii[23]. In această exegeză se regăsesc

---

21 Cf. *Enneade*, IV, 5, 2.

22 Cf. *op.cit*, p. 170.

23 Cf. Jean Philopon, *Commentaire sur le De anima d'Aristote*, traduc-

ambele elemente, atât doctrina unei imaginații active, cât şi a uneia pasive. Pentru comentatorul grec, imaginea este un sprijin şi „*un vehicul care conduce spre obiecte – vehiculum in his*"[24] pentru intelectul practic şi pentru cel teoretic şi se constituie ca o funcție activă în cazul cunoaşterii individualelor materiale, chiar dacă modul de realizare a imaginii rămâne pasiv în raport cu obiectul care urmează să fie cunoscut[25]. În cazul individualelor imateriale, imaginația devine o piedică, ceea ce o leagă definitiv de tema ascensiunii intelectului dincolo de universul mundan, temă străină aristotelismului[26].

Chiar independent de comentariile aristotelice, constituirea unei subiectivități active în interiorul neoplatonismului este firească în contextul imperativelor escatologice ale fugii din această lume, inspirate de cunoscutul îndemn platonician[27]. Un asemenea imperativ a fost transmis diferitelor formule de neoplatonism ale Evului Mediu, iar în cazul lui Avicenna el a fost transformat pentru prima oară într-o veritabilă doctrină a intenționalității subiectivității active[28].

Nu putem aborda detaliile acestei transmisii şi nu putem pretinde o filiație directă de la conceptul de *προσβολη* lansat de neoplatonismul clasic la intenționalismul lui Avicenna. Dar problema principală a noeticii avicenniene este descripția percepției sensibile şi intelectuale ca o succesiune graduală de *intentiones*, desfăşurată pe cinci trepte[29], dintre care a tre-

---

tion de Guillaume de Moerbeke, ed. G. Verbeke, Louvain, 1966, p. 97 şi mai ales p. 61.

24 Cf. Ioan Philopon, ed. cit., p. 61, l. 84.

25 Cf. Ioan Philopon, ed. cit., p. 62, l. 5.

26 Cf. Ioan Philopon, ed. cit., p. 61., l. 85.

27 Cf. *Theaithetos*, 176a.

28 Cf. articolul nostru *Plotin versus Aristotel în constituirea conceptului medieval de intenționalitate*, în Lazea, Dan, Ciocan, Cristian (ed.), *Intenționalitatea de la Plotin la Lévinas*, București, Ed. Universității din București, pp. 11-27.

29 Sensibilitatea, simțul comun, imaginația, estimativul și memoria.

ia este imaginația. În aceste trepte, intențiile de cunoaştere se constituie într-o lume aparte de subiectul care le generează, dar şi de obiectul căruia îi corespund: numai în felul acesta ele pot ilustra într-o formă unică multiplicitatea individualelor, numai astfel pot suprinde universalitatea lor şi pot realiza corespondența dintre minte, lucru şi divinitatea dătătoare de forme, identificată de Avicenna cu intelectul agent aristotelic[30]. Exemplul liniei pe care imaginația o realizează în cazul căderii succesive a picăturilor de apă este expresia cea mai familiară a intenționalismului avicennian, alături de celebra analiză a termenului *equinitas*: intenția prin care cunoaştem un cal este simultan singulară şi plurală, particulară şi universală: „*Deci cabalitatea, întrucât în definiția ei se reîntâlnesc mai multe, este comună, dar în măsura în care se referă la nişte proprietăți şi accidente desemnate, este singulară. Prin urmare, cabalitatea în sine este doar cabalitatea (equinitas ergo in se est tantum equinitas)*"[31].

Schița avicenniană a fost fundamentul conceptului medieval latin de intenționalitate. Putem, aşadar, reține asocierea progresivă, de la neoplatonism la avicennism, a teoriei subiectivității active şi a teoriei intenției. Pătrunzând în lumea latină în debutul secolului al XIII-lea, avicennismul a cunoscut mai multe etape ale influenței sale şi se regăseşte în egală măsură, dar sub aspecte diferite, între dominicani şi franciscani. Această asociere avicenniană a produs, aşa cum vom vedea în cazul lui Albert cel Mare, o noetică în care imaginația devine una strict intențională, dar în termenii noeticii aristotelice.

Albert comentează *Despre suflet*, III, 3, asimilând o presupoziție neoplatoniciană a sufletului situat între lumea celestă şi lumea celor generabile şi coruptibile şi înzestrat cu

---

30 Cf. Avicenna, *Liber de anima sive sextus naturalibus*, I, 5, ed. S. van Riet, Louvain, 1972, p. 72 sqq.

31 Cf. Avicenna, *Metafizica*, V, 1, ed. S. van Riet, Louvain, 1980, p. 229.

facultăți care reflectează în totalitate prezența lui în această lume şi legătura lui cu cea superioară. Reflectând o asemenea viziune, Albert împarte conceptul aristotelic al imaginației în trei puteri aprehensive ale sufletului (*vires apprehensivae*), şi anume imaginația propriu-zisă (*imaginatio*), estimativul (*aestimativa*) şi *phantasia*[32]. Aici, spre deosebire de Aristotel, imaginația apare drept o facultate autonomă, grație puterii sale active tot mai mari, de la o treaptă la alta a ei. Aşa cum vom vedea, prima şi ultima corespund imaginației sensibile şi, respectiv, celei intelectuale, aşa cum fuseseră ele clasificate vag de Aristotel şi separate explicit de Plotin, iar a doua corespunde uneia din cele cinci facultăți intenționale avicenniene. Comportamentul fiecăreia dintre cele trei *vires* reprezintă o împletire între modelul pasivității aristotelice şi subiectul activ al neoplatonismului.

Astfel, puterea imaginativă, în experiența mundană, are rolul minor al unei pasivități absolute. Singura ei deosebire față de simțuri este puterea de a recepta forma unui lucru chiar dacă el este absent. Abstrasă din lume şi supusă ascezei, această facultate îşi schimbă agentul şi devine receptivă a mişcărilor celeste, primind puterea profeției, fie că este vorba de starea de veghe, fie de vis. Într-o asemenea stare, sufletul îşi contruieşte obiectul cunoaşterii[33]. Probabil prelungind o asemenea idee, Thoma din Aquino foloseşte pasivitatea acestei imaginații pentru a explica modul în care îngerul poate intra în dialog cu conştiința umană fără a-i afecta acesteia decizia[34].

Estimativul, moştenit de la facultatea avicenniană cu acelaşi nume, aduce în câmpul experienței o primă formă explicită de intenționalitate. Raportarea intelectului practic la cel teoretic, spune Albert, este identic raportării estimativului la imaginație, deoarece, asemeni intelectului practic, estimativul poate pune în mişcare viețuitorul. Ea este o facultate

---

32 Cf. Albertus Magnus, *op.cit.*, p. 166, l. 45.

33 Cf. Albertus Magnus, *op.cit.*, p. 167, l. 5-10.

34 Cf. Thoma din Aquino, *Summa theologica*, Ia, q. 111, art. 3.

mai activă (*magis activa*) decât puterea imaginativă, pentru că „*a produce intenții înseamnă a acționa – elicere intentiones est aliquid agere*”[35], iar Albert o asemuie unei „*oglinzi animate – speculum animatum*”, subliniind natura de fenomen creator pe care estimativul o produce. Pasivitatea sa persistă întrucât își formează intenția dintr-o formă imprimată, dar ea coexistă cu natura sa activă.

În fine, *phantasia* pare să corepundă unei imaginații intelectuale desprinse de activitatea sensibilă. Ea este stăpână pe sinteza intențiilor cu imaginile[36] şi are în vedere producerea unor reprezentări ale particularelor şi ale acțiunilor spre care subiectul intenționează să se îndrepte. Ea primeşte de la rațiune sensul operațiilor sale, deşi rămâne ancorată, asemenea celorlalte două, în natura organică a creierului. Ea este cea mai activă dintre toate, deoarece preformează în întregime obiectul cunoaşterii, dar păstrează o formă de pasivitate întrucât este adusă în act de conceptele însele.

Comentând în acest spirit, profund nearistotelic, tratatul *Despre suflet*, Albert gândeşte imaginația drept o capacitate de preformare a obiectului cunoaşterii pe diferite niveluri. El combină surse neoplatoniciene şi avicenniene, dezvoltând una dintre primele doctrine intenționaliste ale epocii. Mai mult, comentariul lui Albert demonstrează faptul că instalarea structurilor unei filosofii de tip intenționalist era într-adevăr posibilă în interiorul paradigmei peripatetice. Tripartiția lui subliniază împletirea unei doctrine intenționaliste cu teoria aristotelică originară. În schimb, supraviețuirea unei asemenea idei a fost asigurată de lansarea propriu-zisă a intenționalismului medieval, chiar dacă această lansare nu a aparținut neapărat urmaşilor lui Albert. Intenționalismul a fost preponderent în cazul augustinienilor avicennizanți, de la Bonaventura la Duns Scotus sau la Pierre de Jean Olivi, care au dezvoltat o doctrină

---

35 Cf. Albertus Magnus, *op.cit.*, p. 167, l. 82-84.

36 Cf. Albertus Magnus, *op.cit.*, p. 168, l. 27-37.

a subiectului activ şi intenţional pe baze avicenniene, împrumutând adesea doar vocabularul aristotelic. Dimpotrivă, principalii urmaşi ai albertismului vor avea rezerve în privinţa unei construcţii intenţionale a imaginaţiei. Putem reaminti cazul celebru al lui Toma din Aquino, pentru care prezenţa imaginii în intelecţie (*conversio ad phantasmata*)[37] subliniază statutul de *homo viator* şi necesitatea asumării experienţei acestei lumi date pentru a ajunge la cunoaşterea, chiar relativă, a primelor principii. Dealtfel, faptul că Toma din Aquino refuză o participare a imaginaţiei la natura activă a intelectului este însoţit şi de refuzul acestuia din urmă de a recunoaşte în intelectul pasiv din *Despre suflet*, III, 5 efectiv imaginaţia, deoarece o asemenea recunoaştere l-ar fi condus, aşa cum am văzut în cazul lui Averroes, la asumarea existenţei unui singur intelect pentru toţi oamenii.

Este, prin urmare, posibil ca statutul de origine a doctrinei fenomenologice a imaginaţiei intenţionale să îi fi revenit lui Aristotel prin receptarea problemelor tratatului *Despre suflet* prin prelungirea lecturilor medievale aplicate acestui tratat. Dacă argumentaţia noastră este corectă, dincolo de unicul exemplu al dezvoltării albertiene, atunci înseamnă că naşterea fenomenologiei datorează mai mult reflecţiei medievale asupra lui Aristotel şi, implicit, neoplatonismului, decât tradiţiei originare peripatetice.

37 Cf. Toma din Aquino, *Summa theologica*, Ia, q. 84, a. 7.

Thoma de Aquino despre cogniție, imaginație și imagini

Marin BĂLAN
Universitatea din București

Thoma de Aquino a susținut în repetate rânduri că nu există cogniție a obiectelor materiale individuale fără imagini[1]. În acest studiu îmi propun să examinez ceea ce a spus Thoma de Aquino despre cogniție (*cognitio*), imaginație (*phantasia*) și imagini (*phantasmata*), concentrându-mă asupra necesității imaginilor pentru cogniția umană[2].

---

[1] Vezi în special chestiunile 78-79 și 84-89 din *Summa Theologiae* (*Prima Pars*); de asemenea, *Sententia super De anima*, III, unde Thoma acordă mai multă atenție decât în oricare altă scriere descrierii senzației și percepției, în jurul cărora s-a dezvoltat filosofia minții atât în filosofia modernă, cât și în cea contemporană. În studiul de față voi folosi următoarele ediții ale scrierilor lui Thoma de Aquino: pentru *Summa theologiae*, textul ediției leonine și traducerea realizată de L. Shapcote și revizuită de D. J. Sullivan, *Summa theologica*, Chicago, Encyclopaedia Britanica, Inc., 1994, prima ediție 1952 (referirile la această lucrare se vor face prin sigla *ST*); *Commentary on Aristotle's De anima*, *by Thomas Aquinas*, traducere realizată de Kenelm Foster, O.P. și Sylvester Humphries, O.P., New Haven, Yale University Press, 1951 (referirile la această lucrare vor fi făcute prin sigla *In DA*).

[2] Opiniile lui Thoma despre cogniție, *phantasia* și *phantasmata* stârnesc nedumeriri și controverse – vezi în acest sens: A. Kenny, *Aquinas on Mind* (Londra și New York, Routledge, 1993), cap.: 3 "Perception and Imagination" (pp. 31-40); 4 "The nature of the intellect" (pp. 41-57); 7 "Sense, imagination and intellect" (pp. 89-99); 9 "Knowledge of particulars" (pp. 111-117); N. Kretzmann, "Philosophy of Mind", în N. Kretzmann, E. Stump (eds.), *The Cambridge Companion to Aquinas*

1. Modul în care îşi definesc autorii medievali problemele filosofice, textele în care sunt tratate aceste probleme, ca şi terminologia folosită sunt foarte diferite în raport cu ceea ce ne oferă filosofii moderni. Chestiunile legate de ceea ce noi numim astăzi „teorii ale cogniției" erau discutate în universitățile medievale de către magiştrii în arte şi de către cei în teologie şi aveau drept surse texte vechi, patristice şi arabe. Magiştrii în arte ridicau asemenea chestiuni îndeosebi în discuțiile despre semnificație şi despre suflet, în cadrul „cursurilor" (*lectiones* şi *disputationes*) de logică şi gramatică, exponenții „gramaticii speculative" fiind preocupați îndeosebi de relația dintre lucruri (lume), cuvinte (limbaj) şi concepte (minte). Magiştrii în teologie erau preocupați să explice cum cunosc lucrurile ființele raționale, altele decât omul, în această viață – sufletele fără corp, îngerii şi Dumnezeu. Întrucât astfel de ființe sunt lipsite de simțuri, cogniția lor nu putea fi decât intelectuală; în acest context, era examinată şi cogniția realizată de individul uman în această viață.

Pentru magiştrii din secolul al XIII-lea, textul de autoritate în problemele privind cogniția era lucrarea lui Aristotel, *De anima*. Stagiritul vorbeşte despre cogniția umană în termenii doctrinelor sale despre putință şi act, materie şi formă, suflet şi corp. Relația dintre suflet şi corp este aceeaşi ca relația dintre materie şi formă. Pentru a explica aceasta, el introduce distincția dintre putință şi act. Un lucru poate să nu fie nici numai în act, nici numai în putință, ci să aibă o dispoziție de a fi în act, fără a fi însă astfel în acel moment. Putem să distingem între capacitatea unui corp pentru diferite funcții ale vieții

(Cambridge University Press, 1993) pp. 128-159; R. Pasnau, *Theories of Cognition in the Later Middle Ages* (Cambridge University Press, 1997), în special, pp. 134-146. 195-219, 256-271; *Idem.*, *Thomas Aquinas on Human Nature* (Cambridge University Press, 2002), Partea II, 6 (pp. 171-199); Partea III (pp. 267-393); El. Stump, *Aquinas* (New York, Routledge, 2003), cap. 8 "Mechanisms of Cognition", pp. 244-276.

şi exercitarea actuală a acelor funcţii. Sufletul este capacitatea corpului de a exercita astfel de funcţii, prin care corpul devine viu. Aşa cum materia poate fi ceva în act numai dacă este determinată de o formă, o vietate este ceea ce este datorită sufletului ei; „dacă ochiul ar fi o vietate, văzul însuşi ar fi sufletul ei”[3], deoarece ochiul este definit ca ceva care vede; iar un ochi care nu vede n-ar mai fi cu adevărat ochi.

Potrivit doctrinei aristotelice despre suflet, orice vietate trebuie să aibă un suflet; căci numai acele lucruri care au capacitatea de a trăi sunt vii. Dar există numeroase moduri în care un lucru poate fi viu, în funcţie de facultăţile sufletului său: plantele au doar funcţiile nutriţiei şi reproducerii; animalele au cel puţin simţul pipăitului, iar unele dintre ele posedă toate celelalte simţuri şi facultăţi, mai puţin intelectul, care aparţine numai fiinţei umane.

Aristotel consideră că sufletul uman are două facultăţi cognitive, capabile să asigure însuşirea cunoaşterii: senzaţia şi intelectul.

Senzaţia este un proces în care subiectul simţitor este schimbat de obiectul simţit. Facultatea senzaţiei există numai potenţial; este ceea ce are capacitatea de a deveni orice este simţit. Simţurile receptează forma obiectelor sensibile fără materie, precum ceara care primeşte amprenta unui inel cu sigiliu, dar nu şi aurul sau bronzul din care este făcut inelul. Organul de simţ şi obiectul simţit sunt două lucruri diferite; dar actul de a simţi şi actul obiectului simţit sunt unul şi acelaşi: sunetul unui clopot este actul facultăţii simţului care, auzindu-l, este convertită din potenţialitate.

Percepţia sensibilă nu este singurul fel de cogniţie; există un tip de percepţie care este asemenea senzaţiei, dar are loc în absenţa obiectului simţit: este ceea ce Aristotel numeşte

---

[3] Aristotel, *De anima*, 412b, în Aristotel, *De anima. Parva naturalia* (traducere de N. I. Ştefănescu. Ş. Mironescu şi C. Noica), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996).

imaginație (gr. *phantasía*). Imaginația aparține celor mai multe dintre animale. Dar există un tip de cogniție deosebit de percepția sensibilă – un tip pe care ființele umane nu-l împărtăşeşc cu animalele. Omul nu poate doar sa vadă şi să atingă o piatră sau să-şi amintească o imagine mentală a acelei pietre, după ce a văzut-o; el poate gândi despre piatră şi poate gândi despre pietre şi în general, fără a se referi la caracteristicile unei pietre particulare.

Aristotel atribuie intelectului un mecanism similar celui pe care îl găseşte în simțuri; intelectul, ca facultate a minții care gândeşte, trebuie să fie receptiv în raport cu formele lucrurilor în acelaşi fel ca facultatea senzației: sensibilul este față de ceea ce este simțit ca intelectul față de ceea ce este gândit. Intelectul este în putință să devină acelaşi lucru ca obiectul său; câtă vreme nu gândeşte, el nu are nici existență în act; singura lui caracteristică este capacitatea de a primi. Aristotel distinge operațiile intelectului de cele ale facultății sensibile în două feluri. Facultatea sensibilă are organe, în timp ce intelectul nu are. Iar obiectul cunoaşterii intelectuale diferă de cel al cunoaşterii sensibile: intelectul percepe esențele lucrurilor; nu carnea, ci ceea ce trebuie să fie carne. Esența a ceva, adaugă Aristotel, este precum cârnia unui nas cârn; implică nu doar o formă definită (cârnia), ci şi o materie definită (nasul), deoarece cârnia este o caracteristică doar a nasurilor[4]. Atunci când intelectul gândeşte aceste esențe, gândirea sa este nedivizată şi nu poate fi falsă. De asemenea, intelectul poate combina *noțiuni* – de exemplu, „acel om este alb" – iar în astfel de cazuri există posibilitatea falsului[5].

Gândirea este diferită de percepția sensibilă; dar ea nu poate avea loc fără folosirea imaginilor sensibile (gr. *phantasmata*): când ne angajăm în speculația intelectuală, trebuie să

---

4 *Ibid.*, III, 4, 429b.

5 *Ibid.*, III, 6, 430a-30b.

contemplăm şi o imagine sensibilă[6]. Deşi chestiunea nu este clară, referirea la folosirea imaginilor sensibile arată că Aristotel îşi îndreaptă atenţia mai degrabă asupra manipulării imaginilor mentale decât asupra unui discurs mental: mintea are concepte pe care le combină, folosind nu propriul ei limbaj, ci mai degrabă *phantasmata*.

2. Ar fi o eroare să prezentăm teoria lui Thoma de Aquino despre cogniţie ca fiind pur şi simplu aristotelică, iar pe susţinătorul ei drept un gânditor care aduce argumente filosofice (raţionale) în domenii unde predecesorii şi contemporanii lui erau influenţaţi de revelaţie şi de autoritatea Bisericii. Am ignora astfel faptul că elementele aristotelice aparţin unei teorii care depinde de concepţia unui teolog creştin despre ierarhia fiinţelor inteligente: omul în această viaţă, sufletele fără corp, îngerii şi Dumnezeu însuşi. În al doilea rând, este important de amintit că Thoma de Aquino a arătat, de asemenea, interes faţă de Avicenna, Averroes şi de comentatorii greci ai lui Aristotel. În fine, nu trebuie neglijat faptul că propria sa discuţie relevă câteva dezvoltări originale.

În analiza sa a simţurilor interioare din *Summa theologiae*, Thoma se referă la lista lui Avicenna a celor cinci simţuri interioare: „din contră, Avicenna admite, în cartea lui despre suflet, că există cinci simţuri interne: *sensus comunis*, *phantasia*, *imaginatio*, *vis aestimativa*, *vis memorialis*"[7]. Avicenna a dezvoltat o teorie sofisticată despre simţurile interne pentru a explica modul în care oamenii reuşesc să înveţe şi cum sunt capabili

---

[6] *Ibid.*, 432a; în *De memoria et reminiscentia* (1), avem următorul exemplu: „în gândire se întâmplă acelaşi proces ca şi în desenarea unei figuri: fără să mai ţinem seamă că mărimea triunghiului este determinată, noi desenăm totuşi un triunghi determinat ca mărime. Cel ce gândeşte procedează la fel; chiar dacă nu se gândeşte la o mărime reală, îşi pune totuşi înaintea lucrurilor o mărime, dar nu o gândeşte ca mărime".

[7] *ST*, I, q. 78, a. 4.

să-şi aducă aminte de ceea ce au cunoscut. Descrierea lui Avicenna este fiziologică întrucât sunt descrise operațiile sufletului care necesită instrumente corporale, iar fiecare din simțurile interne este situat într-o parte a creierului. *Phantasia* sau *sensus comunis* primeşte toate felurile de forme percepute prin simțurile externe. *Imaginatio* stochează aceste forme. *Vis aestimativa* percepe *intentiones* care nu sunt simțite (de exemplu, prin acest simț intern un animal îşi dă seama că celălalt animal care se apropie este ceva de care trebuie să fugă). *Vis memorialis* sau *reminiscibilis* stochează asemenea *intentiones* în acelaşi fel în care *imaginatio* stochează imaginile sensibile (*phantasmata*). Un alt simț intern este cel numit *vis imaginativa* la animale şi *vis cogitans* la om; el compune şi divide atât forme sensibile luate din *imaginatio*, cât şi *intentiones* luate din *vis memorialis*.

Referirea la Avicenna are loc, în această *quaestio*, în *sed contra*; aşadar, ca autoritate, în sprijinul propriei poziții. Dar, ca de fiecare dată când invocă autoritățile, Thoma este prudent. În *responsio*, el conservă ideea că simțul este înainte de toate o putere pasivă, una care este natural potrivită pentru a fi modificată sau schimbată de un obiect sensibil extern. În senzație există atât o modificare materială a organului de simț, cât şi o modificare spirituală sau intențională determinată de producerea unei *species* sau *intentio*, adică o „asemănare" cu obiectul sensibil. Thoma prezintă *phantasia* şi *imaginatio* ca fiind „unul şi acelaşi lucru" şi defineşte *imaginatio* drept „un *tesaurus* de forme primite prin simțuri"; apoi, aminteşte că Avicenna a distins şi un al cincilea simț intern, *vis imaginativa,* la animale, dar *vis cogitans,* la om, intermediar între *imaginatio* şi *vis aestimativa*, care compune şi divide imagini (şi dă exemplul formării imaginii muntelui de aur din imaginea aurului şi imaginea muntelui)[8].

Thoma consideră că există patru simțuri interne: simțul comun, imaginația, facultatea estimativă sau cogitativă şi

[8] *Ibid.*, q. 78, a.4.

memoria. Toate sunt localizate în creier. Imaginația (sau *phantasia*) servește drept depozit de forme (*thesaurus formarum*), adică imagini ale lucrurilor sensibile atunci când ultimele nu mai sunt prezente pentru simțurile externe[9].

Terminologia lui Thoma privind *phantasia* trebuie să fie corect înțeleasă. Este important în acest sens ceea ce spune Thoma despre etimologia cuvântului *phantasia*. Acesta provine din „vedere" sau „apariție". Grecii foloseau pentru lumină cuvântul *phos*, din care a fost derivat *phanos* (apariție sau iluminare); tot din *phos* provine și *phantasia*: „deoarece văzul este principalul simț, […] cunoscând o sferă de obiecte mai mare decât orice alt simț, *phantasia*, care apare din senzația actuală, își ia numele de la lumină, fără de care nimic nu poate fi văzut"[10].

Activitatea necorespunzătoare a intelectului se poate datora, crede Thoma, funcțiilor necorespunzătoare ale facultăților psihice inferioare: „intelectul este în mod necesar dependent de facultățile inferioare de cunoaștere; de aceea, activitatea sa este în mod necesar tulburată dacă sunt tulburate și facultățile imaginației, cogitației sau memoriei"[11]. Intelectul, totuși, nu se găsește într-un organ al corpului și, de aceea, nu poate fi influențat din exterior decât indirect și accidental[12].

Ca facultate psihică inferioară, a cărei activitate este legată de un organ corporal, *phantasia* este mediul care leagă partea sensibilă a sufletului cu influențele interne și externe. Ea se poate schimba potrivit unor influențe precum cele ale substanțelor separate, ale corpurilor cerești, viselor sau viziunilor profetice[13].

Atunci când imaginația operează în conjuncție cu intelectul, ființele umane devin capabile de noi combinații de *phan-*

---

9 *Ibid.*, q. 12, a. 9, ad. 2, q. 78, a. 4; q. 84, a. 6, ad. 2.
10 *In DA*, III, 4.632; 6. 668.
11 *Ibid.*, q. 115 a. 4 resp.
12 *Ibid.*, q. 115 a. 4 resp.
13 *In DA*, II, cap. 27.

tasmata dintre cele depozitate, ca, de exemplu, imaginea unui munte de aur. Este sarcina simțului comun să distingă între imagini găsite în imaginație şi realitatea externă. Totuşi, deoarece funcționarea normală a simțului comun este suspendată în timpul somnului, rațiunea nu mai este capabilă să diferențieze un lucru de imaginea sa şi, de aceea, omul poate crede că visul este realitate; astfel, *phantasia* este mai puternică şi se produc multe *phantasmata*[14]. Uneori, mintea poate fi atât de mult afectată de *phantasmata* în timpul somnului încât, atunci când se trezeşte, individul uman caută să transpună în realitate acțiunea din vis[15].

Pe de altă parte, rolul facultății estimative este de a face animalele capabile să perceapă intenții necunoscute direct pentru simțurile externe, precum pericolul, şi să formeze o judecată instinctivă, precum aceea că ar trebui să fugă. Totuşi, deoarece omul face comparații raționale între aceste intenții şi acte, printr-o judecată liberă, acest simț intern apare ca facultate cogitativă[16].

Uneori, Thoma identifică intelectul pasiv (*intellectus passivus*) cu această putere de gândire, alteori cu imaginația, iar

---

14 *Ibid.*, q. 86 a. 4 ad2.

15 Thoma admite posibilitatea ca unii oameni să folosească simțul lor comun în somn și astfel să fie capabili să judece că ceea ce ei văd sunt vise. Totuși, ei vor eșua dacă încearcă să considere unele asemănări cu lucrul real (*ST*, I, q. 84, a. 8, ad. 2). Thoma distinge patru cauze ale viselor. Două dintre acestea sunt cauze interne: *causa interior animalis* (când, în imaginația unui om dormind, *phantasmata* apar la fel de puternice ca atunci când era treaz) și *causa intrinseca corporalis* (datorită structurii interne a corpului este creată o mișcare în *phantasia* – de exemplu, datorită dominanței energiilor reci, apar în vise *phantasmata* de apă sau zăpadă; celelalte două sunt cauze externe: *causa exterior corporalis* (imaginația omului care doarme se schimbă potrivit cu influența corpurilor cereşti) și *causa exterior spiritualis* (datorită îngerilor este revelat un mesaj divin sau datorită demonilor pot fi date în vileag evenimente viitoare (*ST*, II–II, q. 95 a. 4–6).

16 *ST*, I, q. 78, a. a.4; q, 83, a. 1.

ocazional, cu complexul: puterea de gândire, imaginație, memorie, care, toate, procesează *phantasmata* pentru intelect. Intelectul potențial rămâne complet în putință față de inteligibil, dar naturile lucrurilor sensibile în lumea din jurul nostru nu sunt inteligibile în raport cu ele însele. Este sarcina intelectului agent să facă inteligibilă *phantasia* sau imaginea lucrului extern. Astfel, el abstrage natura sau forma din materia şi condițiile individuante ale individului particular care este reprezentat în *phantasia*[17]. Thoma subliniază că *phantasmata* sunt iluminate de intelectul agent (*illuminantur ab intellectu agente*) pentru ca acesta din urmă să poată abstrage din ele speciile inteligibile (*species intelligibiles abstrahuntur*)[18].

Deoarece *phantasmata* sunt în simțuri şi în imaginația materială şi individuală, intelectul agent este cel care trebuie să abstragă esența simplă sau quidditatea lucrului sensibil din toate condițiile materiale accidentale prezente în *phantasma*[19].

Asemănarea universală, care este numită specie inteligibilă, actualizează intelectul potențial, iar ultimul formează propria lui asemănare a naturii abstrase, în alte cuvinte, conceptul sau cuvântul mental[20].

Thoma arată că natura lucrului material poate fi cunoscută complet doar atunci când este cunoscută ca existând în individ. Şi, deoarece noi percepem individul numai prin simțuri, trebuie să ne întoarcem la *phantasmata*; în această viață noi nu putem să înțelegem ceva dacă nu ne întoarcem într-un fel la *phantasmata*. Aceasta se poate vedea în faptul că de cele mai multe ori când vrem să înțelegem ceva, formăm *phantasmata* pentru a ne ajuta să înțelegem, exact ca atunci când oferim exemple concrete pentru a face mai uşoară înțelegerea.

O consecință a poziției lui Thoma este că oamenii pot înțelege lucrurile pur nemateriale, precum Dumnezeu şi îngerii,

---

17 *Ibid.*, q. 79, a. 4-5; q. 84, a. 2 şi 6; q. 85, a. a. 1.
18 *Ibid.*, q. 85, a. 1, ad 4.
19 *Ibid.*, q. 85, a. 1.
20 *Ibid.*, q. 85, a. 2, ad 3.

numai prin comparație cu lucruri despre care ei au *phantasmata*[21]. Altă consecință este aceea că, pentru a explica modul în care sufletul fără trup poate cunoaşte orice după moarte, Thoma este forțat să postuleze că Dumnezeu trimite în suflet *similitudines* sau *species* care nu sunt *phantasmata*, dar care pot furniza sufletului cunoaşterea indivizilor[22].

3. Thoma de Aquino își elaborează concepția despre cogniție în cadrul general al descrierii aristotelice a schimbării – el explică toate formele de cogniție ca o schimbare prin care trec ființele vii atunci când primesc şi procesează informația despre lume. Deoarece subiecții nu cunosc întotdeauna în mod actual lucrurile pe care ei le pot cunoaşte, cogniția este ceva ce acei subiecți suferă, ceva ce presupune devenirea lor într-o stare în care ei nu se aflau anterior[23].

Schimbarea în general – şi cea cognitivă în particular – este gândită de Thoma, asemenea lui Aristotel, în termeni hylemorfici, altfel spus, ca un proces prin care o anumită materie sau un anumit subiect (*hyle*) ajunge să posede o anumită formă sau proprietate, care anterior îi lipseau. În mod corespunzător, o cogniție are loc atunci când un subiect ajunge să posede o anumită formă sau proprietate. Cogniția implică deci receptarea formei, iar în acest sens Thoma face remarci clare: „orice act de cogniție este în acord cu o anumită formă, care este sursa cogniției în cel care cunoaşte"[24]. Aceasta înseamnă că forma

---

21 *Ibid.*, q. 12, a. 2; q. 32, a. 1; q. 84, a. 7-8; q. 88, a. 1-2.

22 *Ibid.*, q. 89, a. 1-8. Vezi și A. C. Regis, "The Separated Soul and its Nature in St. Thomas", în *St. Thomas Aquinas 1274-1974: Commemorative Studies*, vol. I, Pontifical institute of Mediaeval Studies, pp. 131-158, 1974.

23 Strict vorbind, Thoma gândește că numai cogniția realizată de creaturi implică schimbare, întrucât Dumnezeu este atât omniscient (cunoaște întotdeauna lucrurile pe care le poate cunoaște), cât și imutabil (incapabil să sufere schimbare).

24 *Quaestiones disputatae de veritate,* q. 10, a. 4 (în Chr. Martin, *The Philosophy of Thomas Aquinas. Introductory Readings,* Londra,

lucrului cunoscut este primită – sau ajunge să fie prezentă – într-un anumit mod în subiectul epistemic); „un obiect este cunoscut, explică Thoma, în măsura în care forma lui se află în subiectul epistemic”[25].

Thoma distinge diferite tipuri de schimbare, corespunzător diferitelor tipuri de forme primite în subiect. Dacă forma primită este accidentală, atunci şi schimbarea este accidentală. De exemplu, apa dintr-un vas ajunge să fie fierbinte atunci când primeşte forma căldurii. Într-un asemenea caz, schimbarea implică un lucru deja existent (apa din vas), care ajunge să posede o nouă formă sau proprietate contingentă (căldura).

Din contră, dacă forma primită este substanțială, avem o schimbare substanțială. De exemplu, un embrion fertilizat ajunge să fie ființă umană atunci când primeşte forma umanității. Schimbarea implică, în acest al doilea caz, o nouă substanță sau entitate (o ființă umană) care ajunge să existe unde exista dinainte altceva (embrionul fertilizat).

Cogniția este considerată de Thoma drept un tip de schimbare accidentală obişnuită. Căci cogniția nu implică destructurarea subiectului cognitiv sau producerea unei noi substanțe[26]. Dar acest fel de schimbare implică producerea de stări intenționale sau reprezentaționale; formele primite în cogniție fac astfel încât obiectele pe care le reprezintă să fie prezente pentru subiect, deşi doar intențional. Aşadar, cogniția are loc în virtutea receptării acelor forme, pe care Thoma, urmând terminologia lui Aristotel, le numeşte *species*[27]: „Orice cogniție

New York, Routledgee, 1988).

25 *ST,* I. q. 75, a. 5 resp.

26 Thoma localizează formele primite în cogniție în categoria aristotelică a calității (*ST*, I-II, q. 53, a.1; vezi şi *Summa contra Gentiles*, cartea I, cap. 46), caracterizând aceste forme drept *habitus*-uri, care sunt specii ale calității.

27 *Species* este un termen latin greu de tradus în limbile moderne şi care literal înseamnă formă sau asemănare; este folosit adesea de Thoma ca sinonim pentru *reprasentatio*.

are loc prin anumite *species* ale lucrului cunoscut în subiectul cognitiv"[28].

Este evident că există o strânsă legătură între concepțiile lui Thoma despre cogniție, schimbare şi intenționalitate: în măsura în care cogniția implică receptarea formelor, o califică drept un tip de schimbare; iar în măsura în care formele primite în cogniție sunt *species*, ele au intenționalitate[29].

Dar, aşa cum am arătat la început, tema mea în acest studiu este ceea ce spune Thoma despre imaginație în contextul cogniției. Pentru a localiza această concepție despre imaginație, trebuie să continuăm cu o discuție despre cele două tipuri de cogniție recunoscute de el: senzorială şi intelectuală.

Cogniția senzorială este tipul de cogniție caracteristic ființelor vii sau animale (substanțe materiale), care posedă cele cinci simțuri (vedere, miros, auz, gust, pipăit), cele cinci organe senzoriale externe corespunzătoare (ochi, nas, urechi, limbă, piele) şi anumite facultăți de simț intern localizate în creier (simțul comun, imaginația, memoria, facultatea estimativă sau cogitativă). Cogniția senzorială începe când unul din organele de simț primeşte o „specie sensibilă" – adică o formă sau o reprezentare despre ceva care poate fi simțit (culoare, gust, mireasmă etc.).

Deoarece receptarea unor asemenea specii implică o schimbare sau o alterare în organele fizice ale corpului şi deoarece asemenea organe suportă acțiunea unor obiecte particulare, Thoma susține că şi conținutul reprezentărilor senzoriale este particular. Într-adevăr, fiind substanțe materiale, doar în virtutea cogniției senzoriale noi suntem capabili să reprezentăm lucruri particulare, precum această ființă umană individuală

---

28 *ST*, I, q. 14, a. 2.

29 Thoma oferă o descriere elaborată a diferitelor mecanisme și procese prin care speciile sensibile sunt primite și procesate de către organele de simț și apoi transmise, printr-un proces de abstractizare, intelectului, în forma speciilor inteligibile; pentru detalii, vezi El. Stump, *op. cit.*, pp, 244-276.

sau acest cal individual. Pentru descrierea completă a cogniției senzoriale Thoma apelează nu doar la specii sensibile, ci şi la un tip suplimentar de formă sau calitate – *phantasmata*.

Cogniția intelectuală, din contră, este tipul de cogniție caracteristic substanțelor nemateriale – Dumnezeu şi îngerii. Ea are loc atunci când o asemenea ființă (ori, mai exact, mintea sau intelectul ei) primeşte o „specie inteligibilă" – adică o formă sau o reprezentare despre ceva care poate fi cunoscut în mod intelectual. Spre deosebire de cogniția senzorială, cogniția intelectuală, crede Thoma, implică în mod esențial procese nemateriale, iar specia sau reprezentările ei sunt primite într-un subiect nematerial (intelectul sau sufletul rațional)[30].

4. Aşa cum am văzut, în descrierea cogniției senzoriale Thoma de Aquino apelează la *phantasmata*. El crede, urmând pe Aristotel, că oamenii nu pot gândi fără să se ajute de *phantasmata* în partea sensibilă a sufletului şi numeşte aceasta „convertirea intelectului însuşi la *phantasmata*" (*convertendo se ad phantasmata*). Dacă mintea mea percepe quidditatea a ceva, eu realizez acest lucru făcând o abstragere dintr-o imagine sensibilă. Dar chiar dacă doresc să gândesc despre ceva în legătură cu care nu există în mod sensibil un exemplu, în prezent, pentru mine – dacă solicit minții specia inteligibilă a unui cal atunci când nu există nici un cal de față – eu trebuie „să-mi convertesc mintea la *phantasmata*, adunând imagini sensibile corespunzătoare pentru gândurile mele". Thoma crede că aceasta este o chestiune de experiență comună: „absolut oricine poate experimenta aceasta în el însuşi – faptul că atunci când cineva încearcă să gândească despre (*intelligere*) ceva, formează anumite *phantasmata* spre a-i servi ca exemple, în care să

[30] Thoma apelează în descrierea completă a cogniției intelectuale nu doar la specii inteligibile, ci şi la un act mental suplimentar, la care el se referă în mod variabil ca „intenție înțeleasă" (*intentio intellecta*), „cuvânt interior" (*verbum interius*) sau „concept" (*conceptus*) (cf. *ST* , I, q. 27, a. 1 ad 2; q. 34. a.1, a. 3).

examineze ceea ce încearcă să perceapă intelectual (*intelligere*)"[31]. Există un argument fiziologic pentru nevoia de întoarcere a intelectului către *phantasmata*. Vătămarea anumitor părți ale creierului, observă Thoma, poate împiedica nu doar obținerea unei noi cunoaşteri intelectuale, ci şi folosirea cunoaşterii care a fost deja obținută. Dar intelectul însuşi nu foloseşte nici un organ şi astfel funcționarea sa nu poate fi împiedicată de vătămarea creierului. Singurul mod de a explica observația este prin postularea unei activități a părții sensibile a sufletului care trebuie în mod necesar să însoțească gândirea[32].

Voi încerca, în continuare să explic cum informează aceste *phantasmata* intelectul uman şi de ce acesta se întoarce în mod continuu spre *phantasmata*. Iau ca punct de plecare ceea ce a rezultat din analiza de până acum: *phantasmata* sunt imagini senzoriale, intrinsec legate de experiența senzorială; intelectul însuşi este incapabil de asemenea imagini; rolul intelectului este să înțeleagă naturile universale ale lucrurilor.

Este important să vedem, de la început, de ce intelectul are nevoie de *phantasmata* în cadrul procesului cognitiv.

Există trei grade ale puterilor cognitive. O putere cognitivă, şi anume simțul, este actul unui organ corporal (*actus organi corporali*). De aceea, obiectul oricărei puteri sensibile este o formă care există într-o materie corporală. Întrucât această materie este principiul individuației, orice putere sensibilă poate cunoaşte numai lucruri particulare. Există un alt grad de putere cognitivă care nu este nici actul unui organ corporal, nici nu este legată în vreun fel cu materia corporală. Astfel este intelectul angelic. De asemenea, obiectul său este o formă care subzistă fără materie. Căci deşi îngerii cunosc lucruri materiale, ei nu le contemplă decât în ființe nemateriale, adică în ei înşişi sau în Dumnezeu. Dar intelectul uman ocupă un loc

31 *ST* , I, q. 84, a. 7.
32 *Ibidem*.

intermediar, căci nu este actul unui organ, ci o putere a sufletului, care este forma corpului. De aceea, îi este propriu să cunoască o formă care există individuată în materia corporală, dar nu existând în această materie individuală (*in tali materia*). Or, a cunoaşte ceea ce este în materia individuală, dar nu ca existând într-o asemenea materie, înseamnă a abstrage forma din materia individuală care este reprezentată prin imagini (*phantasmata*). De aceea, noi trebuie să spunem că intelectul nostru înțelege lucrurile materiale abstrăgând din *phantasmata*; şi că prin lucrurile materiale astfel considerate noi dobândim o anumită cunoaştere a lucrurilor nemateriale, aşa cum, din contră, îngerii cunosc lucrurile materiale prin nematerial (*per immaterialia*)[33].

Intelectul uman este facultatea prin care omul are posibilitatea să cunoască lucrurile. Obiectul senzorial nu poate fi discutat în termeni de universale; mai degrabă, este perceput prin simțuri, procesat prin *phantasmata* şi cunoscut prin intelect. Intelectul angelic nu are nevoie de simțuri întrucât, orice ar fi de cunoscut, el cunoaşte prin sine sau prin Dumnezeu. Intelectul uman este un intermediar între cele două (intelect angelic şi simțuri); este invariabil ataşat materiei corporale prin „forma sufletului", deşi nu este el însuşi act al organului. Deoarece intelectul înțelege doar universalele (ca rezultat al faptului că nu este act al organului), chiar dacă este legat de corpul fizic, are nevoie de ceva prin care să poată înțelege particularele – intelectul nostru abstrage forma materiei pe care o reprezintă imaginile. Astfel, *phantasmata* sunt intermediare între componenta senzorială corporală a ființei umane şi componenta intelectuală. Din cauza statutului său de intermediar între corporalul pur şi spiritualul pur, intelectul recurge la operația concurentă a capacităților senzoriale; el are nevoie să fie informat în legătură cu operațiile corpului material şi, de asemenea,

33 *ST*, I, q. 85, a. 1, resp.

are nevoie de un mod de a primi informația despre universale care să nu fie, ca în cazul intelectului angelic, în mod automat specifică lui.

Obiectul individual, perceput prin simțuri, asigură intelectului natura comună universală. Deoarece intelectul înțelege numai universalele şi deoarece nu este informat de Dumnezeu, el poate dobândi înțelegerea despre naturile universale care se găsesc în lume, prin *phantasmata* – care reflectă impresiile senzoriale ale obiectelor individuale.

Phantasmata sunt esențiale pentru procesul cognitiv. Ele oferă datele brute în vederea formării conceptului de către intelect şi dau conținut gândurilor actuale ale intelectului, chiar şi după ce conceptele au fost formate. Este util să înțelegem *phantasmata* ca impresii rămase de la obiectele sensibile; resturi de senzație, ele nu sunt imagini ale unei intrări senzoriale aşa cum are loc, ci stocul rezultat de sunete, sentimente etc. *Phantasmata* asigură legătura directă cu sensibilul, cu obiectele corporale din lume, aşa cum sunt percepute de cele cinci simțuri.

Totuşi, *phantasmata* nu trebuie confundate cu „intrările" senzoriale. *Phantasmata* au capacitatea de a forma noi imagini în afara celor deja existente în stoc. Ele manipulează imagini, dar nu produc experiență senzorială. Noile imagini formate au originea în afara a ceea ce a fost deja stocat. *Phantasmata* nu sunt ele însele destinate percepției; ci prezintă sau reprezintă imagini pentru alte facultăți. Ele stochează imaginile primite prin simțuri, dar şi transferă informația la intelect. Deoarece este vorba de rămăşițe ale experienței senzoriale actuale, intelectul poate capta *phantasmata* după dorință.

De ce este necesar ca intelectul uman să se întoarcă spre *phantasmata*?

Pentru intelectul uman, care este unit cu un corp, obiectul propriu este quidditatea sau natura care există într-o materie corporală. Tocmai prin naturile lucrurilor vizibile el se ridică la o anumită cunoaştere a realităților invizibile. Or, prin definiție, această natură sensibilă se găseşte la un individ care nu poate

exista fără materie corporală. Astfel, prin definiție, esența pietrei există într-o anumită piatră, esența calului există într-un anumit cal şi tot aşa pentru celelalte. Prin urmare, natura pietrei sau a oricărei alte realități materiale nu poate fi perfect şi cu adevărat cunoscută decât în măsura în care o cunoaştem ca existând în particular. Or, noi cunoaştem aceasta prin simț şi imaginație (*per sensum et imaginationem*). Deci, pentru ca intelectul să cunoască în act obiectul său propriu, este necesar ca el să se întoarcă spre imagine (*convertat se ad phantasmata*) ca să considere esența universală ca existând în particulare. Dacă obiectul propriu al intelectului ar fi fost forma separată sau dacă naturile realităților sensibile nu ar fi subzistat în ființele particulare, aşa cum susțin platonicienii, n-ar fi fost necesar ca intelectul nostru să recurgă întotdeauna la imagini pentru a înțelege (*semper intelligendo converteret se ad pahantasmata*)[34].

În primul rând, intelectul, nefiind el însuşi organ corporal, este nevoit cel puțin să folosească ceva ce folosesc şi organele corporale; este, aşadar, nevoit să primească informație senzorială de la ceva care are contact cu impresiile senzoriale. Deoarece intelectul, în virtutea faptului că este necorporal, nu are contact cu impresii senzoriale, trebuie să se întoarcă necontenit către *phantasmata*, pentru a se informa despre evenimentele senzoriale. Aceasta este caracteristic intelectului uman.

Concepția despre *phantasmata* şi intelect trebuie pusă în opoziție cu ideea platoniciană de intelect, unde intelectul năzuieşte doar să cunoască Formele universale. Potrivit acestei concepții, percepția senzorială nu are materie, iar intelectul nu trebuie să-şi pună problema referitoare la ce este lumea corporală. Intelectul este preocupat de comuniunea cu Formele, de înțelegerea naturii universale a lumii, care nu este

[34] *Ibid.*, q. 84, a. 7 resp.

posibilă prin percepția simțurilor. Thoma nu susține concepția platoniciană. Mai degrabă, pentru el intelectul dobândește cunoașterea universalelor prin întoarcerea către *phantasmata*.

În al doilea rând, *phantasmata* sunt necesare în vederea explicării conceptelor noastre pentru alții. Noi folosim exemple care au legătură cu experiențele senzoriale generice ale altora și comunicăm exemple specifice despre particulare. Dacă intelectul nu s-ar întoarce constant către *phantasmata*, nu ar exista nici o cale de a explica sau comunica conceptele generice despre lume către alții. Nimeni nu ar mai fi în stare să facă nici un fel de descriere pentru alții; eu n-aș putea, de exemplu, să descriu pentru un prieten persoana pe care am cunoscut-o în timpul unei excursii, făcând referiri la înălțimea, greutatea sau faptul că are barbă, în asemenea mod încât el să poată percepe o descriere generală a ființei umane care să corespundă aproximativ acelei înălțimi, acelei greutăți și acelei caracteristici faciale.

În concepția lui Thoma, noi avem nevoie de *phantasmata* deoarece nu suntem cele mai inteligente ființe. Contemplarea deplină a lui Dumnezeu este scopul dorit, dar acest lucru nu este posibil în timpul vieții pe pământ. În viața viitoare, aceia care sunt fericiți nu vor avea deloc nevoie de *phantasmata*: viziunea ființei unite cu Dumnezeu în contemplație este o chestiune pur intelectuală; *phantasmata* nu vor mai fi necesare. Dumnezeu nu ne-a făcut suficient de inteligenți pentru a fi implicați în contemplarea pur intelectuală. Dacă nu erau necesare pentru înțelegerea de către noi a naturilor universale, nu am mai avea nevoie de *phantasmata*.

Intelectul trebuie să se întoarcă în mod constant la *phantasmata* pentru a fi capabil să cunoască adecvat evenimentele și acțiunile.

Se pune întrebarea dacă această întoarcere spre *phantasmata* este o comunicare cu lumea sensibilă pe care intelectul o săvârșește numai ocazional sau, dimpotrivă, în mod constant, repetitiv și activ.

Intelectul uman nu poate opera independent de simțuri. El trebuie să obțină informație despre naturile universale, prin experiența senzorială, de la particularele existente în lume. Acest lucru nu este posibil decât prin *phantasmata*. Datorită naturii sale, intelectul nu poate opera altfel. Întoarcerea spre phantasmata nu are nimic misterios, ci este operația obișnuită de abstragere din *phantasmata*, realizată în circumstanțe speciale şi cu scopul special de a prezenta intelectului naturile comune universale.

Thoma spune că intelectul nu percepe în mod direct indivizii, întrucât el este orientat spre naturile universale care se găsesc în Dumnezeu. Totuşi, aceste naturi universale pot fi înțelese de intelectul uman numai în măsura în care ele vin prin particularele care se găsesc în lumea creată. Din nou, potrivit lui Thoma, intelectul nu poate avea contact cu lumea creată, el putând percepe numai naturi universale. De aceea, intelectul trebuie să se întoarcă în mod repetat spre *phantasmata*, care îi asigură informația culeasă prin percepția senzorială a particularelor din lumea creată. Intelectul, întors spre *phantasmata*, este capabil să înțeleagă faptul că această ființă umană este un exemplu particular de natură universală a umanității. Simțurile procesează detaliile (înălțimea, greutatea, culoarea ochilor, nasul, gura etc.), iar intelectul, ca intelect întors spre *phantasmata* experienței senzoriale, începe să înțeleagă că această ființă este parte a umanității. Astfel, *phantasia* este cea care permite intelectului să înțeleagă umanitatea unei ființe, chiar dacă mintea nu primeşte percepții senzoriale; din cauză că *phantasmata* sunt rămăşițe ale impresiilor senzoriale. Chiar dacă ochii mei nu văd toate calitățile pomenite mai sus, *phantasmata* permit intelectului să vadă această ființă umană ca o ființă umană completă, un exemplu de natură universală comună a umanității.

Tehnic vorbind, nu este necesar ca intelectul să se întoarcă spre *phantasmata*. Totuşi, singurul loc unde intelectul uman nu ar avea nevoie de o astfel de întoarcere ar fi în cer, după moarte,

cu ajutorul lui Dumnezeu. În această viață, intelectul nostru este paralel cu activitatea senzorială. Dar nu numai atât, ci intelectul este interesat de naturile universale. Datorită faptului că Dumnezeu nu îl ajută să înțeleagă aceste naturi, intelectul are nevoie de informația dată lui prin percepția senzorială a particularelor, prin *phantasmata*, ca să devină capabil să „decodifice" naturile universale. Astfel, întoarcerea spre *phantasmata* este necesară pentru ca mintea să poată gândi efectiv.

Se pare că cea mai bună explicație ar fi aceea că întoarcerea spre *phantasmata* este pur şi simplu o parte a operației normale a intelectului. *Phantasmata* pot fi rămăşițe ale impresiilor senzoriale, dar atunci când informează intelectul despre naturile comune universale, fără ajutorul direct al lui Dumnezeu, ele trebuie să fie sigure în mod continuu. De exemplu, dacă intelectul ar fi pur şi simplu orientat spre *phantasmata*, astfel încât ar fi primit informația despre un universal numai o dată, el ar putea avea dificultăți în a distinge între sexe sau între copii, tineri şi adulți. Căci în timp ce ele toate expun natura comună a umanității, fiecare particular expune această natură într-un mod specific. Se poate spune că pentru intelect, ca să aibă cunoaştere despre universal, trebuie să privească în mod constant spre *phantasmata* ca o confirmare a universalului.

Capacitatea intelectului uman de a cunoaşte indivizi depinde indirect de convertirea la *phantasmata*. Căci este imposibil pentru intelectele umane să cunoască direct indivizi; intelectul este convertit de la putință la act prin quidditățile pe care intelectul agent le percepe. Iar a percepe o quidditate, prin definiție, nu înseamnă a cunoaşte un lucru individual în materia lui determinată, particulară[35]. Dar, deoarece intelectul uman gândeşte în maniera *convertendo se ad phantasmata*, el este capabil să considere indirect *phantasmata* şi indivizii din care ele sunt derivate. Intelectul percepe obiectul său intelectual, adică, o *quidditas*, se întoarce şi consideră actul său de percepere

35 *Ibid.*, q. 86, a. 1.

a acestei *quidditas* şi speciile inteligibile care reprezintă punctul de pornire al operaţiilor sale şi originea speciilor; astfel, el ajunge să considere *phantasmata* şi lucrurile singulare despre care ele sunt *phantasmata*. Dacă eu percep, de exemplu, quidditatea unui om, pot considera apoi actul intelectual şi speciile inteligibile ale omului care în acel act determină intelectul meu să treacă de la putinţă la act. Apoi, eu pot considera *phantasmata* din care este abstrasă specia şi, astfel, lucrul sau lucrurile individuale din care eu iau *phantasmata* – fie acel om individual care stă în faţa mea, fie diferiţi oameni pe care i-am văzut în diferite momente.

CONCLUZII

În acest studiu, am încercat să pun în evidenţă un context important în care Thoma de Aquino tratează despre *phantasia* şi *phantasmata*, cel al cogniţiei. Am atins, astfel, chestiuni legate de capacităţile umane senzoriale, imaginative şi intelectuale.

Este greu de acceptat concepţia lui Thoma potrivit căreia gândurile noastre sunt întotdeauna însoţite de imagini sensibile, deşi, fără îndoială, uneori ele sunt astfel. Dar o astfel de propunere este singurul mod – precum o ilustrează argumentul său despre vătămarea creierului – în care Thoma ar putea oferi un punct pe care noi nu doar l-am accepta, ci l-am trata ca evident. Activitatea mentală umană este, într-o privinţă, activitatea corpului uman (îndeosebi a creierului). Noi putem considera că o descriere a acestei activităţi în termeni neurofiziologici este sau nu adecvată, dar ar fi dificil să negăm că în teorie există o strânsă legătură între descrierea ştiinţifică a ei şi folosirea limbajului creierului („există cutare schimbări chimice, curenţi electrici") şi o descriere non-ştiinţifică folosind limbajul minţii („era angajat în raţionamente complexe, încercând să descopere dacă…"). Thoma ar fi trebuit, se pare, să fie de acord

cu această poziție, dar cadrul gândirii sale era diferit. Pentru el intelectul este necorporal şi nu foloseşte nici un organ corporal. Iar pentru a exprima recunoaşterea sa a faptului că, în această viață, unde sufletul intelectiv este forma corpului uman, activitatea mentală nu poate fi separată de activitatea fiziologică, Thoma a fost nevoit să insiste că gândirea este însoțită de activitatea simțurilor[36].

[36] În 1999, la o sesiune de comunicări consacrate epistemologiei contemporane, John Haldane atrăgea atenția că descrierea naturii şi a operațiilor a ceea ce tradiția aristotelico-thomistă numeşte „facultăți de gândire" şi „intelect activ" ar trebui să fie una din sarcinile secolului al XXI-lea (J. Haldane, "Insight, Inference and Intellection," în *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, "Insight and Inference," Vol. 75, 1999, Bronx, NY, Fordham University, 2000, p. 43); astfel, protagonistul a ceea ce este numit astăzi „thomism analitic" (vezi J. Haldane, "Analytical Thomism: A Prefatory Note,", în *The Monist*, Vol. 80, No. 4, October, 1997, pp. 485-86) evidenția interesul filosofilor contemporani față de acele chestiuni de filosofia minții care se găsesc în lucrările lui Thoma de Aquino.

Locul imaginației în filosofia spiritului a lui Hegel

Dragoş POPESCU

Filosofia spiritului este a treia şi ultima parte a *Enciclopediei ştiinţelor filosofice,* lucrare considerată în general a conține, într-o formă concentrată (*in Grundrisse*), sistemul lui Hegel. Prima secțiune a *Filosofiei spiritului,* purtând titlul *Spiritul subiectiv,* este împărţită, la rândul ei, în trei: *Sufletul, Conştiința, Spiritul.* Acestea au ca echivalent discipline filosofice precum: Antropologia, Fenomenologia spiritului şi, respectiv, Psihologia.

Psihologia hegeliană, având ca obiect spiritul (şi nu sufletul care, aşa cum se observă din diviziune, ține de Antropologie), se găseşte la antipodul modului în care este înțeleasă psihologia azi, întrucât intuiția, reprezentarea, amintirea etc. sunt considerate independent de domeniul empiric, după cum, de asemenea, gândirea şi voința sunt considerate independent de fenomenalitatea lor[1]. Totuşi, între psihologia în înțelesul curent şi cea hegeliană nu se pune problema unei tensiuni, întrucât fiecare dintre ele corespunde altui scop. Psihologia hegeliană nu este, de altfel, un capitol al istoriei psihologiei, consemnând o etapă din epoca în care aceasta nu-şi afirmase încă independența față de filosofie, ci rămâne o componentă fundamentală a filosofiei. Ea nu studiază psihicul individual (inclusiv interacțiunea din-

---

[1] Cu alte cuvinte, sunt considerate independent de procesele gândirii (care revin Logicii, prima parte a *Enciclopediei științelor filosofice*) și, respectiv, independent de manifestările voinței (regăsite, în primă instanță, în episodul conștiinței-de-sine al disciplinei Fenomenologiei spiritului); cf. G.W.F. Hegel, *Enciclopedia științelor filosofice,* Partea a treia, *Filosofia spiritului,* traducere de C. Floru, București, Editura Academiei, 1966, § 440, p. 237.

tre individualitățile psihice) în care se constituie şi se manifestă diverse facultăți şi forțe[2], ci evoluția spiritului, a cărui manifestare este *ştiința* – adică acea cunoaştere pe care spiritul o are despre sine. În măsura în care evoluția spiritului are ca rezultat palpabil ştiința, toate momentele evoluției sunt raționale – un aspect inacceptabil din punctul de vedere al psihologiei înțelese în sensul obişnuit de azi.

Rațiunea, aşadar, nu este ea însăşi doar o facultate a gândirii, aşa cum apare, spre exemplu, la Kant, ci este mişcarea de dezvoltare a spiritului, seria de momente pe care le parcurge acesta. Iar ştiința nu este concepută în viziunea lui Hegel ca o sumă de cunoştințe despre obiecte oarecare, laolaltă cu metodele adecvate cercetării lor, ci drept rezultat al unei activități creatoare, activitatea spiritului. Aceasta este descrisă ca „forma care dezvoltă din sine tot conținutul"[3]. Nici un moment al activității spiritului nu poate fi detaşat din proces, pentru a fi studiat ca atare. Pe acest temei, Hegel poate susține, spre exemplu, că: „În *sensibilitate* se află prezentă *întreaga rațiune, – toată materia spiritului*"[4]. Din punctul de vedere al psihologiei, înțeleasă în sensul curent, de disciplină autonomă, sensibilitatea şi gândirea, ca obiecte de investigație specializată, rămân distincte măcar sub aspect metodologic, şi admit, la rândul lor, subdiviziuni, dar, din punctul de vedere al spiritului, sensibilitatea este modelată de experiența conştiinței (fenomenologia spiritului), nefiind niciodată pur sensibilă, ci intrinsec rațională[5]. Chiar dacă *Fenomenologia spiritului* debutează cu forma pur receptivă a conştiinței, aceasta este supravegheată de spirit; în caz contrar nu am avea de-a face cu un demers ştiințific, ba chiar ne-am găsi în imposibilitatea de a ne exprima[6].

---

2 *Ibid.*, § 442, p. 242.

3 *Ibid.,* § 442, *Adaos,* p. 244.

4 *Ibid.,* § 447, *Adaos,* p. 257.

5 *Ibid.*.

6 Cf. Dragoş Popescu, *Limbajul natural și raporturile lui cu gândirea în* Fenomenologia spiritului *a lui Hegel,* în: „Analele Universității *Spiru Haret*", Seria Studii de Filosofie, nr. 9, 2007.

Imaginația (*Die Einbildungskraft*)[7] face parte, la Hegel, din dezvoltarea Psihologiei, mai precis din primul moment al acesteia, spiritul teoretic. Momentul spiritului teoretic nu este decât aspectul intern al spiritului subiectiv, aflat în unitate cu aspectul său extern, spiritul practic. De aceea, atunci când citim că „producția spiritului teoretic este doar lumea lui ideală şi dobândirea propriei sale determinări abstracte, în sine" şi, respectiv, că „spiritul subiectiv este unitate a sufletului şi conştiinței, prin urmare totodată realitate *existentă*, deopotrivă antropologică şi conformă conştiinței"[8] – această realitate existentă, adică transpunerea în existență a lumii ideale a spiritului teoretic, corespunzând acum spiritului practic – nu trebuie să înțelegem că ar fi vorba aici despre o *succesiune*, cu alte cuvinte că, *după* constituirea spiritului teoretic, îşi face apariția şi cel practic. De asemenea, descrierea celor două laturi ale spiritului subiectiv nu trebuie să ne conducă la înțelegerea lor în sensul că spiritul teoretic ar fi doar *pasiv* (sau receptiv, oarecum în sensul în care, la Kant, categoriile îşi primesc materia pe care le-o furnizează datul sensibil), în timp ce Spiritul practic ar fi doar *activ* (sau, cu alte cuvinte, inventiv, producând ceea ce nu este încă dat în exterior)[9]. Spiritul teoretic şi cel practic au atât aspecte pasive, cât şi active.

Pentru tema pe care ne-am propus-o, raportul dintre spiritul teoretic şi cel practic are drept consecință faptul că imaginația, componentă a celui dintâi, va trebui examinată simultan cu corespondentul ei pe latura spiritului practic. Acesta este impulsul şi bunul plac (*Die Triebe und die Willkühr*)[10]. Impulsul este descris de Hegel, spre deosebire de pura dorință (*Begierde*) – apărută anterior în cadrul disciplinei Fenomenologiei

---

[7] *Enciclopedia* se ocupă de imaginație ca atare în §§ 455-460 dar, de fapt, întreaga diviziune care discută despre reprezentare prezintă interes direct pentru tema noastră.

[8] *Ibid.,* § 444, p. 246.

[9] *Ibid.,* § 444, p. 246.

[10] *Enciclopedia* tratează acest subiect în §§ 473-479.

spiritului (deci într-un moment corespunzând sufletului care se ridică la nivelul conștiinței) – ca „o formă a *inteligenței ca voință*"[11]. Iar conținutul său este alcătuit de *teoria datoriilor* juridice, morale şi sociale[12]. Aşadar, în cazul impulsului, avem de-a face cu o „activitate a subiectului îndreptată spre realizarea acordului existenței sale nemijlocite cu determinările sale interne"[13] (determinările interne ținând de spiritul teoretic), activitate care nu duce nicidecum la o satisfacție obținută întâmplător, în care latura teoretică îşi spune cuvântul numai sub forma unei reverii goale (*schaale Träumerei*) asupra condițiilor subiectului, şi, de asemenea, nici la o satisfacție rezultată din îndeplinirea „datoriei de dragul datoriei", pe care o cultivă morala kantiană, viziune prin care determinările externe ale spiritului subiectiv sunt supuse celor interne, făcându-se abstracție de viața subiectului. Într-un limbaj mai simplu, ideea formulată aici este că în acțiunea umană privită din punctul de vedere al spiritului, adică din punct de vedere rațional, nu poate fi făcută o separație a domeniului teoretic de cel practic, deoarece separația are ca rezultat instaurarea supremației unuia asupra celuilalt.

Structura imaginației *(Einbildungskraft)* în Filosofia spiritului hegeliană

Termenul „imaginație" este folosit în limba română pentru a desemna atât capacitatea de a produce imagini, cu alte cuvinte trimite la *facultatea* imaginației, cât şi rezultatul exercitării acestei capacități, *produsele* ei (imaginile), luate în considerare ca întreg. Această ambiguitate prezintă atât un avantaj, cât şi un dezavantaj atunci când ne referim la teoria hegeliană a imaginației.

---

11 *Ibid.,* § 473, *Adaos*, p. 307.
12 *Ibid.,* § 474, p. 308.
13 *Ibid.,* § 475, p. 309.

Avantajul constă în faptul că limba română nu particularizează facultatea imaginației în asemenea măsură încât să creeze şi în cazul ei – precum în cazul altor facultăți – falsa impresie că ne aflăm în fața unui instrument cu care spiritul ar fi înzestrat *a priori* şi care ar acționa din exterior asupra unui material ce urmează a fi modelat ori că ar funcționa pur receptiv, pe baza unor afectări externe. O asemenea abordare este respinsă de Hegel *de plano*[14]. Dezavantajul constă însă în aceea că limba română nu dispune de o familie de cuvinte mai bogată în cazul *termenului* „imaginație", ale cărui derivate să nuanțeze dezvoltarea *conceptului* acesteia. Spre exemplu, termenul hegelian *Bild* corespunde românescului „imagine", având în plus nuanța unui caracter trecător, pe care conştiința îl conservă apoi în mod inconştient[15]. În schimb, termenul *Gebild* desemnează un tip de imagine în care conştiința a efectuat o sinteză la care participă rezerva de imagini (*Bilder*) conservate anterior şi al cărei rezultat poate fi simbolizarea, alegoria sau poetizarea[16]. Traducătorul român a fost obligat să echivaleze termenul *Gebild* cu cel de „plăsmuire", menținut şi de noi în continuare, însă acesta poate da impresia greşită că este independent de imaginea din care îşi extrage conținutul (conform nuanței de arbitrar pe care o posedă cuvântul românesc „plăsmuire" şi chiar prin proveniența sa din altă familie de cuvinte decât cea a „imaginii"), deşi Hegel îl descrie ca având *bildliche Existenz* (tradus ca „existență de imagine" de către Constantin Floru)[17].

Imaginația, văzută ca o capacitate a inteligenței de a opera asupra imaginilor (*Bilder*) şi plăsmuirilor (*Gebilder*) poartă

---

14 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului,* traducere de V. Bogdan, București, Editura IRI, 1995, p. 53. Cf. şi *Hegel – Fenomenologia spiritului,* prezentare de Dragoș Popescu, București, Editura Cartea de buzunar, 2004, p. 11-12.

15 Cf. *Filosofia spiritului, op. cit.,* § 453, p. 270.

16 *Ibid.,* § 456, p. 276.

17 *Ibid.,* § 457, p. 278.

la Hegel numele de *Einbildungskraft*. Verbul *einbilden,* pe baza căruia s-a constituit termenul german, are ca echivalent românesc pe „a-şi imagina", deci un sens reflexiv, nu simplul „a imagina", care trimite cumva doar către exterior.

Imaginația nu-şi produce propriile imagini (*Bilder*); această funcție revine reamintirii (*Die Erinnerung*). Nici reamintirea nu este, totuşi, pur productivă deoarece, interiorizându-se, imaginea (*Bild*) se desprinde de intuiția care a prilejuit-o, devine altceva decât ea, dobândind propriul spațiu şi timp[18], fără însă să se poată constitui în absența oricărei intuiții. Spre deosebire de intuiție, care apare numai atunci când conştiința este afectată prin intermediul simțului intern sau senzațiilor exterioare, depinzând, aşadar, de acestea, imaginea poate fi evocată necondiționat de conştiință. Din acest motiv, intuiția ar putea reclama prioritatea în procesul cunoaşterii, pretinzând că se află la adăpost față de condițiile arbitrare şi accidentale în care conştiința poate suscita imaginea, întrucât spațio-temporalitatea intuitivă ar fi o condiție a constituirii conştiinței înseşi şi, deci, orice demers teoretic ar depinde de ea, intuiția ajungând, în cele din urmă, fundamentul adevărului.

În realitate, arată Hegel, intuiția oferă, prin structura ei spațio-temporală, foarte puțin din determinațiile necesare cunoaşterii: „De altfel, acelora care au mărginirea de a atribui întrebării privitoare la *realitatea* spațiului şi timpului o importanță cu totul deosebită, trebuie să li se răspundă că spațiu şi timp sunt determinații cu totul sărace şi superficiale [...]. Gândirea, *întrucât cunoaşte,* nu se opreşte la aceste forme; ea prinde lucrurile în conceptul lor, care conține în sine spațiul şi timpul ca suspendate. Aşa cum, în natura exterioară, spațiul şi timpul, datorită dialecticii conceptului, care le e imanentă, se suspendă ele însele, devenind *materie* (§ 261), aceasta fiind adevărul lor; tot astfel inteligența liberă este dialectica ființând-pentru-sine a acelor forme ale dispersării

18 *Ibid.,* § 452, p. 268.

nemijlocite”[19]. Trecerea de la intuiție la imagine nu este, așadar, o abandonare a rigorii observației empirice, așa cum s-ar putea crede la prima vedere, ci eliberarea imaginii de unilateralitatea intuiției: „Pentru ca să *conserv* deci ceva în amintire, eu trebuie să am în mod repetat intuiția lui”[20]. Abia când nevoia intuiției nu se mai face simțită, am de-a face cu adevărata imagine. Imaginea este *confirmarea* intuiției şi nu modificarea întâmplătoare a acesteia – operațiile asupra imaginii au loc abia după ce aceasta este ferm întipărită în conştiință prin intermediul intuiției. Conştiința, în cadrul demersului ei teoretic, are nevoie de imagini, nu de simple intuiții[21].

Imaginile (*Bilder*) eliberate de raportul cu intuițiile care le-au suscitat stabilesc între ele raporturi. Raportul imaginii cu sine însăşi se deosebeşte de simpla reamintire, cum s-a arătat mai sus, prin faptul că nu mai reclamă prezența intuiției[22]. În loc de simpla reamintire, avem de-a face acum cu imaginația reproductivă (*reproductive Einbildungskraft*). Raportul între imagini diferite ține de imaginația asociativă (*associative Einbildungskraft*). Conținutul imaginilor independente de intuiții rămâne mai departe senzorial, cu toate că ele dispun acum de o formă de care intuițiile sunt lipsite. Din acest motiv, Hegel respinge în cazul raporturilor între imagini diferite posibilitatea circumscrierii lor în domeniul aşa-numitelor „legi ale asociației ideilor”. Chiar şi în situația în care imaginația se raportează la conținuturi ce, prin natura lor, țin de domeniul gândirii,

---

19 *Ibid.,* § 448, p. 262.

20 *Ibid.,* § 454, *Adaos,* p. 272.

21 „Cu cât un om este mai cultivat, cu atât mai mult el trăieşte, nu în intuiția imediată, ci – cu prilejul tuturor intuițiilor lui – totodată în amintiri; astfel încât, pentru el, puțin din ceea ce vede este cu desăvârşire nou, conținutul substanțial al majorității noului fiindu-i mai degrabă deja cunoscut” – *Ibid.,* § 454, *Adaos,* p. 272.

22 „Reproducerea imaginii are însă loc, din partea imaginației, după *voința* ei şi fără ajutorul unei intuiții nemijlocite” – *Ibid.,* § 455, *Adaos*, p. 275.

modalitatea preluării lor de către conştiinţă rămâne intuitivă. Constituirea noțiunilor (conceptelor comune) pornind de la intuiții, pe care o descrie teoria cunoaşterii empiristă, pierde din vedere faptul că, deşi prezența intuiției nu mai este necesară, conținutul noțiunilor a fost furnizat de ea.

Deşi produsele imaginației asociative nu sunt concepte propriu-zise, în ele se realizează o unitate analogă celei a conceptualizării sau, în cuvintele lui Hegel, „*întruchiparea universalului în imagine* şi *generalizarea imaginii*"[23]. Intuiția, de la care s-a pornit în constituirea imaginii, reapare acum, însă nu în calitate de punct de plecare ci, dimpotrivă, ca un rezultat al puterii de expresie a reprezentării. Aceasta este imaginația productivă, căreia îi este rezervat universul artei, „căci arta înfățişează universalul veritabil, adică *Ideea*, în forma *existenței sensibile,* – a *imaginii*"[24].

Imaginația productivă apare şi în filosofia lui Schelling. Statutul pe care i-l atribuie însă acesteia prietenul din tinerețe al lui Hegel este cu totul altul. Pentru Schelling, „În eu există o activitate nelimitabilă, dar această activitate nu există în eul ca atare fără ca eul să o admită ca o activitate a sa. Dar eul nu o poate intui ca pe o activitate a sa fără ca el ca subiect sau substrat al activității infinite să se diferențieze de însăşi această activitate. Dar tocmai prin aceasta apare o nouă dedublare, o contradicție între finitudine şi infinitate. Eul ca subiect al acestei activități infinite este infinit în mod dinamic (*potentia*); *activitatea însăşi,* admisă ca o activitate a eului devine finită; dar, devenind finită, ea este extinsă din nou dincolo de limită; fiind extinsă astfel, este iarăşi limitată. – Şi astfel, această alternanță durează la infinit"[25]. Activitatea nelimitabilă a eului este la Schelling un *postulat,* şi nu un *rezultat.* Ea explică apariția

---

23 *Ibid.,* § 456, *Adaos*, p. 277.

24 *Ibid.,* p. 278.

25 F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendental,* traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 107.

intuiției sensibile ca o modificare a propriei activități (ceea ce presupune, de altfel, contestarea caracterului originar-sensibil al oricărei intuiții; în măsura în care considerăm intuiția ca fiind ceva sensibil pierdem din vedere faptul că exterioritatea este ea însăşi producția eului)[26], dar nu se explică pe sine însăşi. Nici la Hegel, precum am văzut, intuiția nu este pur sensibilă însă, pentru a-şi face apariția în dezvoltarea spiritului, este necesar ca acesta să fi ajuns la treapta lui subiectivă, să se fi realizat în prealabil ca suflet şi conştiință. Imaginația productivă, de asemenea, nu constituie o trăsătură primordială a eului. Acesta nu este înzestrat în chip originar cu imaginație productivă sau, altfel spus, în momentul în care avem de-a face cu aşa ceva, nu mai poate fi vorba despre un simplu eu.

Pe scurt, traseul parcurs până acum poate fi rezumat astfel, luând în considerare *produsele* sale: intuiție$_1$ → imagine → plăsmuire → intuiție$_2$. Din punctul de vedere al *activităților* care au loc, distingem: imaginație reproductivă → imaginație asociativă → imaginație productivă. În sfârşit, din punctul de vedere al *domeniilor* care intră acum în cadrul ştiinței (văzută ca autocunoaştere a spiritului, desigur) sunt identificate: teoria simbolului şi semnului, teoria limbajului şi teoria artei. Imaginația reproductivă corespunde trecerii de la intuiție$_1$ la imagine, imaginația asociativă trecerii de la imagine la plăsmuire, şi, în sfârşit, imaginația productivă reîntoarcerii de la plăsmuire la intuiție$_2$. În schimb, problemele simbolului şi semnului, ale limbajului şi ale artei iau în considerație întregul circuit de mai sus, neputând să capete răspunsuri satisfăcătoare prin reducerea la unul dintre momentele lui.

---

26 Cf. *ibid.,* p. 105: „În privința cuvântului «intuiție» trebuie remarcat faptul că acestui concept nu i se poate adăuga nimic senzorial [...] Mulțimea nechibzuită îşi explică văzul prin intermediul razei de lumină; dar ce este oare raza de lumină? Este tot un văz, şi anume văzul originar, intuirea însăşi".

Simbol, semn, limbaj şi constituirea numelui

Enciclopedia ştiinţelor filosofice nu conţine şi o filosofie a artei, pe care Hegel a rezervat-o *Prelegerilor* sale despre acest subiect. În schimb, avem aici o filosofie a limbajului completă, pornind de la noţiunile de simbol şi semn.

Teoria hegeliană a limbajului se sprijină pe structura imaginației, prezentată mai sus. Sunetele nesistematizate, care nu alcătuiesc încă un limbaj, ci doar produc dispoziții sufleteşti au fost supuse analizei într-o secțiune anterioară a *Enciclopediei*[27]. În contextul reprezentării va fi vorba despre un alt tip de sunet: „*vorbirea* şi sistemul ei, *limba,* dă simțirilor, intuițiilor, reprezentărilor, o a doua ființare-în-fapt, mai înaltă decât ființa lor faptică imediată, în genere o existență, care îşi are valabilitatea în *domeniul reprezentării*"[28]. Deşi vorbirea se limitează deocamdată să structureze elementele reprezentării, ea nu ține în întregime de acest domeniu. Odată cu apariția vorbirii acționează deja ceea ce Hegel numeşte *instinct logic:* „*Formalul* limbii însă este opera intelectului, care îşi imprimă într-însa categoriile sale; instinctul acesta logic dă naştere elementului gramatical al ei"[29]. Caracterul formal al limbii nu trebuie, totuşi, supraevaluat: fără materialul în care se imprimă, nu avem acces la el. Categoriile intelectului sunt încă inseparabile de intuiție şi reprezentare.

Dezvoltarea limbii ca sistem sonor, echivalentă cu depăşirea instinctului logic şi transformarea lui într-o activitate conştientă, este strâns legată, în viziunea lui Hegel, de scrierea alfabetică. În acest tip de scriere, inteligența prelucrează

---

[27] G.W.F. Hegel, *op. cit.* § 401, *Adaos*, p. 109: „Afară de culori, *sunetele* mai ales sunt cele ce trezesc în noi o dispoziție corespunzătoare. Lucrul acesta este valabil cu deosebire pentru *vocea* omenească; căci vocea este modul principal în care omul îşi face cunoscut interiorul său. Aceea ce este el, aceasta pune el în vocea sa".

[28] *Ibid.,* § 459, p. 282.

[29] *Ibid.,* § 459, p. 283.

reprezentările prin intermediul cuvântului[30], pornind de la nivelul simplelor sunete care se articulează şi căutând regulile de asociere a sunetelor. Rezultatul este formulat de Hegel astfel: „Noi *gândim* în nume"[31], ceea ce desemnează faptul că procesul descoperit mai sus, în cursul analizei structurii imaginației, a fost parcurs din nou.

În schimb, scrierea ideografică, considerând cuvântul ca o emblemă vocală a reprezentării, rămâne indiferentă față de structura sonoră a cuvântului, ceea ce are drept consecință imposibilitatea de a separa înăuntrul acestuia partea formală de cea materială. Cele mai simple reprezentări sunt intuiții, nu gânduri şi, oricât ar fi descompuse acestea în intenția de a detaşa partea gândită, nu se ajunge la *nume,* cuvântul analizat, precizat, fixat în prealabil de intelect. În cazul scrierii ideografice, avem de-a face cu „o citire surdă şi o scriere mută"[32].

Constituirea numelui ca obiect asupra căruia operează inteligența nu este o simplă ipoteză susținută, eventual, de coerența internă a unei teorii a limbajului construită pornind de la ea. Materialul documentar oferit de istoria filosofiei face din aceasta mai mult decât o presupunere[33]. În ce priveşte

---

30 *Ibid.,* § 459, p. 285.

31 *Ibid.,* § 462, p. 289.

32 *Ibid.,* § 459, p. 286.

33 Cf. în acest sens analizele consacrate de Hegel istoriei problemei. În acest context chestiunea heraclitică a „dreptei potriviri a numelor", cu alte cuvinte a posibilității *exprimării* adevărului, reprezintă prima tentativă atestată de a identifica ceea ce ține de gândire în formulările noastre. Pentru Heraclit, ochii şi urechile sunt martori mincinoşi (fr. 107). Dacă are vreun sens să vorbim despre adevăr, atunci limbajul trebuie proiectat în afara circumstanțelor în care cel ce vorbeşte îşi exprimă propriile stări. Ceea ce înseamnă, de fapt, că despre adevăr nu se poate discuta limitându-ne la analiza materialului furnizat, sub formă de intuiții, în acest mod. Față de partea intuitivă, partea gândită apare, în expresie, ca fiindu-i contrarie şi este sesizată ca provenind din altă parte: logosul comun şi divin. Desigur, adevărul este pentru el unitatea

Filosofia spiritului, aici succesiunea intuiție$_1$ → imagine → plăsmuire → intuiție$_2$ are ca prim rezultat constituirea numelui.

---

contrariilor (G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei,* vol. I, traducere de D.D. Roșca, ediție îngrijită de D. Popescu, Editura Academiei, București, 2005, p. 244), însă Heraclit nu dispune de o metodă prin care să poată detașa cu precizie forma expresiei de materia ei. Eforturile de a elabora această metodă s-au prelungit până la Platon și s-au încheiat cu Aristotel. Chiar dacă acum ele ni se par o serie de eșecuri, trebuie recunoscut că și-au jucat rolul esențial la momentul potrivit.

Astfel, în cazul lui Socrate, dialogul *Cratylos* constituie un punct de referință. Și Socrate este un adept al „dreptei potriviri a numelor" (cf. *Cratylos,* 391e, în: Platon, *Opere, III,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 263, traducere de Simina Noica: „e limpede că zeii dau după o dreaptă potrivire numele care să fie firești"). Nu este vorba aici despre *corectitudinea* etimologiilor, cu toate că dialogul ne îndrumă pe această potecă înșelătoare, ci, pur și simplu, despre aducerea cuvântului înaintea reflexiei. Cuvântul, ca structură sonoră, este *analizat,* redus la elementele sale simple, care se recompun apoi în cuvântul *scris,* iar rezultatul este precizia și puritatea lui. Etimologia intervine abia apoi, asupra cuvântului fixat în memorie, permițând comparația cu alte cuvinte, din care, eventual, i s-ar putea stabili proveniența.

Pe baza cuvântului precizat prin intermediul analizei structurii sale, Socrate poate iniția „studiul definițiilor", merit care i-a fost atribuit, de altfel, de Aristotel (*Metafizica,* A, 6, 987b, 3). Socrate nu înlocuiește atitudinea „arhaică" față de limbaj a lui Heraclit – care vedea în nume o calitate obiectivă – cu cea modernă, logică, care evită contradicția, ci caută să găsească *pe planul conștiinței* corespondentul numelui obiectiv heraclitic, iar acesta va fi universalul, noțiunea.

Pentru Platon, noțiunile (considerate ca idei), și nu cuvintele, realizează identitatea dintre gândire și vorbire (*dianóia kaì lógos taũton* – *Sofistul,* 264b). De multe ori afirmăm și negăm nu în conformitate cu gândirea, ci pornind de la reprezentare și senzație, adică în funcție de modificarea acestora, ceea ce înseamnă că rostirea nu mai respectă cerința conformității dintre gândire și vorbire. Pentru păstrarea nealterată a identității este necesară exercitarea continuă a dialecticii, transformarea gândurilor „în propriul lor altul" (cf. Tullio de Mauro, *Introducere în semantică,* traducere de Anca Giurescu, București, Editura Științifică

Cel de-al doilea este *memoria cuvântului.* Punctul de plecare intuitiv este însă acum intuiția$_2$. Şi aici regăsim cele trei momente ale imaginației, de data aceasta ca: memorie care

---

și Enciclopedică, 1978, p. 48.) prin afirmare și negare raportate la idee, nu la stările de fapt.

Aristotel definește limbajul ca simbol (*sýmbolon*) al stărilor sufletului (*pathémata tēs psychēs – De Interpretatione,* 1, 16a, 3). Stările sufletului realizează o legătură între cuvinte și lucrurile exprimate prin intermediul lor, dar nu le amestecă. Totuși, a vedea în cuvânt un simplu semn al lucrului, un raport precis între acesta și gând, înseamnă a simplifica situația. Cuvântul este și constituent al gândului (care, așa cum am văzut, a operat deja asupra cuvântului, precizându-l), nemaiputând să fie și semnul acestuia, căci semnul este ceva diferit de ceea ce semnifică. Cu toate acestea, simbolul poate fi precizat prin convenție (*katà syntechén*), fără să fie vorba însă despre o operație arbitrară. Convenția, care efectuează legătura a două elemente eterogene (reprezentarea și gândirea) ce exprimă starea interioară a celui ce vorbește, este o operațiune pe care o efectuăm curent, cu ajutorul categoriilor. Eroarea provine din efectuarea incorectă a legăturii.

În schimb, legarea prin convenție a două entități (noțiuni) de același tip, cu alte cuvinte construirea de scheme care urmează a fi suprapuse lucrurilor nu corespunde viziunii aristotelice. Este ceea ce se petrece, de fapt, în *logica formală*. A utiliza schemele logicii formale în reflecția filosofică este echivalent cu a construi teze și a le combate prin contrariile lor. Acest mod de a proceda a fost cultivat în special de către logica stoică, față de care Hegel este foarte critic. Pentru stoici, „nu mai este, ca la Aristotel, nedecis dacă formele intelectului nu sunt în același timp esențialitățile lucrurilor, ci formele gândirii sunt puse ca atare, pentru ele însele" (G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei,* vol. II, traducere de D.D. Roșca, București, Editura Academiei, 1966, p. 26). Evoluția descrisă pe scurt mai sus numai din perspectivă istorică, al cărei rezultat este constituirea numelui, ar putea fi denumită *sinteză nominală.* În *Știința logicii,* ea apare sub forma figurii întâi silogistice, iar în *Fenomenologia spiritului* o întâlnim în primul capitol, dedicat certitudinii sensibile. *Filosofia spiritului* se sprijină pe toate acestea.

reține numele, memorie *reproductivă* şi memorie *mecanică*[34]. Ceea ce apare în plus, prelucrarea de către inteligență a reprezentărilor şi apariția numelui, modifică datele problemei.

În cazul memoriei care reține numele „conținutul, semnificația şi semnul sunt identificate, constituie o reprezentare unică, iar actul reprezentării este concret în interioritatea lui, conținutul alcătuind ființa lui în fapt"[35]. Memoria (*Gedächtniß*) care reține numele se distinge de simpla reamintire (*Erinnerung*). În cazul ei nu se mai operează cu simple intuiții căci înțelegerea numelui presupune reprezentarea lipsită de imagini, iar aceasta este, de fapt, gândire.

Memoria reproductivă, spre deosebire de imaginația reproductivă, nu se raportează la imagini, ci la cuvânt. Ea nu suscită de altfel imagini, ci semnificații. Incapacitatea de a sesiza prin cuvinte faptul însuşi, trimiterea înapoi la imagini pentru a realiza aceasta nu semnalează efortul preciziei, ci o gândire deficientă, lipsită de conținut[36].

În sfârşit, memoria mecanică reprezintă depăşirea imaginației şi trecerea către gândire. După cum vedem aici, nu altfel decât la Aristotel, imaginația ajunge în cele din urmă să realizeze medierea între sensibilitate şi gândire.

Merită remarcat în final că, în ciuda distanței care separă Psihologia lui Hegel de ceea ce, imediat după epoca sa, se va constitui ca disciplină psihologică de sine stătătoare, analizelor consacrate de el problemelor aşa-zis psihologice li s-a dat atenție ulterior chiar din partea întemeietorilor fiziologiei şi

---

34 G.W.F. Hegel, *Enciclopedia științelor filosofice, ed. cit.* § 461, *Adaos*, p. 288.

35 *Ibid.,* § 461, p. 287-288.

36 *Ibid.,* § 462, *Adaos*, p. 290: „Aşa cum *gândul* veritabil este faptul însuşi, tot astfel şi cuvântul, când el este întrebuințat de gândirea veritabilă".

psihologiei ştiinţifice[37], ceea ce nu a mai fost însă cazul la continuatorii acestora.

[37] Cf. în acest sens trimiterea făcută de Johannes Müller, unul dintre întemeietorii psihologiei ştiinţifice în Germania, în lucrarea sa fundamentală pentru întreaga fiziologie şi psihologie ştiinţifică a secolului XIX: *Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen*. Erster Band (1937), Zweiter Band (1840). Coblenz, Verlag von J. Hölsche, 1840. (http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/references?id=lit17252), p. 529.

Problema reprezentării improprii a fanteziei la Brentano şi raportul ei cu viziunea lui Johannes Müller asupra fanteziei

Ion TĂNĂSESCU

Brentano a tratat fenomenul psihic al fanteziei într-un curs din 1885/86 intitulat *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik* (*Probleme alese de psihologie şi estetică*)[1]. În linii

[1] Franz Brentano, *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik,* în Brentano, *Grundzüge der Ästhetik* (*GÄ*), mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von F. Mayer-Hillebrand. Hamburg, F. Meiner, 1988. Cursul se înscrie în a doua perioadă a creaţiei brentaniene, perioadă cuprinsă, în linii mari, între 1874 şi 1904 şi în care gânditorul admite că nu numai lucrurile reale, ci şi cele gândite există şi pot fi reprezentate. Începând din 1904 Brentano va trece la o nouă fază în gândirea sa, faza reistă, în care va susţine că numai lucrurile există şi pot fi reprezentate. Din curs ni s-au păstrat două versiuni, prima versiune (*Ps* 78/a), mai scurtă, tratează problema definirii esteticii mai amănunţit şi a fost utilizată de editoare îndeosebi pentru alcătuirea părţii introductive a textului publicat al prelegerii (cf. *GÄ* p. 225), cea de a doua (*Ps* 78/c), considerabil mai amplă şi mai bogată din punct de vedere al conţinutului, a stat la baza textului publicat în volumul intitulat de Mayer-Hillebrand *Grundzüge der Ästhetik*. Trebuie adăugat aici că textele manuscriselor au fost prescurtate şi modificate în aşa fel încât terminologia lor să corespundă cu concepţia reistă târzie a lui Brentano (asupra compoziţiei volumului şi a modificărilor efectuate de editoare v. introducerea şi notele editoarei (*GÄ,* pp. IX-XV şi 225-236), ca şi J.-C. Gens, „L'esthétique brentanienne comme science normative", în *Studia Phaenomenologica*, 1-2 / 2004, p. 32-33). Cele două versiuni au fost transcrise după manuscrisele lui Brentano între cele două războaie

mari, problematica cursului constă în prezentarea, într-o primă parte, a concepției estetice a lui Brentano, prezentare urmată de o analiză detaliată a modului în care conștiința comună și cea filosofică au înțeles termenul „fantezie". Întrucât această ultimă problemă constituie tema studiului de față, trebuie spus din capul locului că tratarea ei nu este realizată de Brentano în perspectivă estetică, ci psihologică. Cu alte cuvinte, analizele lui nu sunt preocupate de elucidarea rolului fanteziei în creația artistică, ci de stabilirea deosebirii dintre reprezentarea perceptivă și cea a fanteziei așa cum funcționează ele în viața psihologică a omului obișnuit, iar nu a artiștilor, fie ei de geniu sau de nivel mediu[2]. Punctul de pornire al demersului

---

la „Arhiva Brentano" din Praga. Mulțumesc domnului Thomas Binder de la „Forschungsstelle und Dokumentationszentrum für Österreichische Philosophie" din Graz pentru permisiunea de a fotocopia anumite, din păcate mereu prea puține, pasaje din cele două versiuni dactilografiate ale cursului, ca și din alte manuscrise aflate la „Arhiva Brentano" din Graz. Trimiterile la manuscrisele lui Brentano se vor face conform numerotării realizate de această arhivă.

[2] Interpreți precum R. Haller și G. Ch. Allesch, dar și editoarea volumului, s-au pronunțat în favoarea mizei estetice a analizei reprezentării fanteziei în relația ei cu cea perceptivă, deși o simplă privire asupra indexului, care arată ca termenul de reprezentare improprie a fanteziei nu este utilizat decât în două locuri, ambele cu semnificație psihologică, iar nu estetică, ar fi putut să le sugereze ceea ce o analiza atentă arată clar, anume perspectiva psihologică de analiză a reprezentării fanteziei. Husserl în schimb, care a audiat acest curs și a fost extrem de interesat de el, a sesizat exact scopul analizei lui Brentano. Trebuie de asemenea adăugat aici că, deși nu au miză estetică, aceste analize pot avea rol propedeutic în raport cu analiza rolului estetic al fanteziei (cf. *GÄ*, pp. 82-87, 166-7; Mayer-Hillebrand, „Einleitung" și „Anmerkungen" în *GÄ*, pp. XII-XV, 235-6; G. Ch. Allesch, „Das Schöne als Gegenstand seelischer Intentionalität. Zu Brentanos deskriptiver Ästhetik und ihren problemgeschichtlichen Hintergründen", în *Brentano Studien*, Bd. 2 (1989), pp. 131-139; R. Haller, „Bemerkungen zu Brentanos Ästhetik", în *Brentano Studien* V (1994), p. 177-186 și Husserl, *Erinnerungen an Franz Brentano* (1919), în *Aufsätze und*

brentanian este analiza modului în care conştiinţa comună[3] înţelege reprezentarea fanteziei, anume ca o reprezentare care se *aseamănă* în mod fundamental cu reprezentarea perceptivă, întrucât, ca şi aceasta, are caracter *concret*, *intuitiv*. Pe scurt, ambele sunt *imagini sensibile* ale obiectului pe care-l reprezintă, deosebirea dintre ele fiind fie una de natură genetică[4] (senzaţiile iau naştere datorită acţiunii stimulilor exteriori asupra organelor de simţ, pe când reprezentările fanteziei nu)[5], fie una de natură descriptivă în sensul că reprezentarea fanteziei are un conţinut mai puţin intens, mai pal, decât reprezentarea perceptivă corespunzătoare[6]. În raport cu această teză Brentano va susţine că cele mai multe reprezentări ale fanteziei au caracter abstract şi că sunt intuitive nu atât prin conţinutul lor propriu, cât datorită caracterului intuitiv al contextului genetic şi al urmărilor lor. Viziunea lui asupra reprezentării fanteziei este sintetizată de formula „*concepte cu nucleu intuitiv*"[7]. Întrucât în elaborarea acestei viziuni Brentano a fost probabil inspirat de cercetările întreprinse de Johannes Müller asupra

Vorträge (1911-1921). (Hua XXIII). Hrsg. von Th. Nenon u. H. R. Sepp, Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987, pp. 304, 308.

[3] Conştiinţa comună consideră ca reprezentări ale fanteziei îndeosebi reprezentările obiectelor perceptibile senzorial sau reprezentări asemănătoare cu acestea cum ar fi reprezentările fanteziei de natură vizuală, auditivă etc. (reprezentarea în fantezie a unei culori, a unui sunet), halucinaţiile şi reprezentările trăite în stare de febră, imaginile păstrate în memorie după îndepărtarea obiectului (*Nachbilder*), visele sau reprezentări ale fenomenelor fizice trecute sau viitoare etc. (*GÄ*, p. 43).

[4] Latura genetică are în vedere geneza fenomenelor, cea descriptivă trăsăturile lor intrinseci, trăsături care pot fi sesizate şi exprimate independent de geneza respectivelor fenomene (cf. Franz Brentano, *Deskriptive Psychologie (DPs)*. Hrsg. und eingeleitet von R. M. Chisholm und W. Baumgartner. Hamburg, Meiner, 1980, pp. 1-10).

[5] *GÄ*, p. 43.

[6] *Loc. cit.*; culoarea imaginată, de pildă, va fi reprezentată în fantezie mai puţin intens, mai şters, decât culoarea simţită actual.

[7] *GÄ*, p. 83.

fanteziei în lucrarea *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen* din 1826, am considerat necesar să prezint acele aspecte ale concepției lui Müller care se pot dovedi relevante pentru a înțelege concepția lui Brentano asupra reprezentărilor fanteziei.

Reprezentare completamente intuitivă – reprezentare intuitivă a fanteziei

Înainte de a prezenta poziția pe care o ia Brentano față de teza conştiinței comune[8] asupra deosebirii dintre reprezentarea fanteziei şi cea perceptivă, trebuie spus că analizele lui în cursul amintit nu au atât caracterul unei soluții complet elaborate, cât, mai degrabă, al unei ipoteze *preferate* din mai multe ipoteze posibile, ipoteză constituită în jurul unei teze centrale bine articulate a cărei valabilitate este restrânsă de el doar la o parte din clasa fenomenelor considerate de conştiința comună ca reprezentări ale fanteziei. Ideea fundamentală a acestei teze este că deosebirea dintre reprezentarea improprie a fanteziei şi reprezentarea perceptivă nu este una de genul relației intenționale (Lotze şi, adăugăm noi comparându-l cu elevii săi, Husserl)[9], nici una a modului de activitate (Müller)[10], nici una

---

[8] Analiza de față se limitează numai la cercetarea acestui aspect, lăsând la o parte în bună măsură modul în care se raportează Brentano la analiza filosofică a termenului. Această analiză ocupă, în fapt, o parte extrem de considerabilă în curs şi se referă la Aristotel şi Toma d`Aquino pentru antichitate şi evul mediu, la empirismul englez şi autori precum James şi J. St, Mill, Hamilton şi Bain pentru epoca modernă, iar pentru spațiul german la Herbart, Lotze, Johannes Müller, Fechner şi Wund, cu omiterea completă (cu totul relevantă pentru orientarea gândirii lui) a lui Kant şi a idealismului german (cf. *GÄ*, pp. 46-68).

[9] *GÄ*, p. 80; în ceea ce-l privește pe Husserl cf. *Logische Untersuchungen* (1900-1901), Hua Bd. XIX/I, pp. 377-389.

[10] Cf. Johannes Müller, *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen*. Eine physiologische Untersuchung (1826), eingeleitet und

a intensității cu care este reprezentat conținutul (herbartienii şi Lotze)[11], ci una care are în vedere însuși *conținutul* reprezentat[12]. Pentru a sesiza mai exact semnificația acestei idei se cad făcute următoarele observații. În primul rând, trebuie spus că întreaga analiză brentaniană a reprezentării fanteziei în relația ei cu reprezentarea perceptivă se fundează pe distincția dintre *reprezentările simple*, de pildă vederea unei culori, auzirea unui sunet, şi *reprezentările compuse*, de pildă *vederea sau gândirea*

---

hrsg. von M. Müller, Leipzig, Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1927(*PhGer*), pp. 19-21, 82-87.

11 *GÄ*, pp. 78-79.

12 *GÄ*, p. 82; am utilizat aici termenul „conținut" (*Inhalt*), iar nu, așa cum face Mayer-Hillebrand în ediția ei, termenul „obiect" (*Gegenstand*), întrucât acesta este termenul utilizat de Brentano în textul său. În al doilea rând, eliminarea de către editoare a termenului „conținut" și înlocuirea lui prin „obiect" poate să conducă la ideea falsă că deosebirea dintre reprezentarea perceptivă și cea a fanteziei nu este una referitoare la conținutul lor, *așa cum consideră de fapt Brentano*, ci una a obiectului la care se referă ele. Or, după cum arată deosebirea dintre reprezentarea intuitivă în fantezie a unui pătrat roșu pe care l-am privit acum câteva momente și reprezentarea nominală „acest pătrat roșu", nu obiectul la care se referă aceste reprezentări este diferit, ci conținutul, abstract sau concret, al reprezentărilor referitoare la el. Din acest motiv, pentru a înțelege realmente concepția lui Brentano asupra deosebirii dintre reprezentarea perceptivă și cea a fanteziei așa cum este ea expusă în curs, cititorul va trebui să revină la opțiunea lui terminologică inițială și să înlocuiască termenul „*Gegenstand*" prin „*Inhalt*" în accepțiunea de „*immanentes Objekt*" (obiect imanent) (v. asupra acestei înlocuiri terminologice *GÄ*, pp. 229, n. 36 și 234, n. 108). Trebuie de asemenea adăugat că varianta tipărită a textului nu păcătuiește față de original doar prin faptul că textul a fost prescurtat prin eliminarea exemplificărilor și prin esențializarea analizelor consacrate contemporanilor săi, ci și prin faptul că modul în care prescurtează și stilizează editoarea textul se dovedește uneori inexact în raport cu pasaje extrem de semnificative ale cursului său (cf. de pildă n. 32 *infra*). Aceste observații urmăresc să sugereze că este nevoie de o nouă ediție a acestui curs, una care să-l redea integral, fără prescurtările și stilizările operate de editoare.

unui pătrat roşu. În al doilea rând, trebuie remarcat că pentru Brentano reprezentările fanteziei, indiferent de faptul dacă sunt reprezentări simple sau compuse, ocupă o poziție intermediară între senzații şi concepte. De aceea *conceptele cu nucleu intuitiv ca reprezentări improprii ale fanteziei* constituie un caz cu totul relevant pentru această poziția intermediară a reprezentărilor fanteziei în general întrucât, conform viziunii lui Brentano din acest curs, ele sunt constituite dintr-un *moment conceptual, abstract* şi dintr-un *conținut intuitiv* prin raport cu care se constituie[13]. Pentru a marca prezența momentului conceptual amintit, prezență cu totul străină concepției comune asupra fanteziei, ca şi strânsa lui legătură cu momentul sensibil, Brentano va introduce noțiunea reprezentării improprii a fanteziei pe baza distincției dintre reprezentările *completamente intuitive* şi cele *mai mult sau mai puțin neintuitive*[14]. Deşi el nu tratează în mod explicit această problemă, trebuie spus din capul locului că, în acord cu analiza lui, între aceste reprezentări se situează reprezentările intuitive ale fanteziei, reprezentări care au o importanță deosebită pentru problema în discuție întrucât (a) au un conținut mai puțin intuitiv decât reprezentările perceptive, (b) sunt lipsite de momentul abstract specific conceptelor cu nucleu intuitiv şi (c) pot fi folosite ca bază pentru obținerea conceptelor cu nucleu intuitiv.

Analizând cele mai relevante contexte pentru problema reprezentărilor intuitive putem considera că o reprezentare este completamente intuitivă atunci când conține maximum de detalii posibile în raport cu obiectul reprezentat[15]. Din acest punct de vedere reprezentarea perceptivă este singura reprezentare completamente intuitivă a obiectului întrucât (a) doar

---

13 *GÄ*, pp. 87, 83.

14 *GÄ*, pp. 80-83.

15 *GÄ*, p. 168. În perioada în care a ținut cursul Brentano nu susținea încă teza că, de fapt, nu putem reprezenta nimic individualizat, ci numai într-un mod mai mult sau mai puțin determinat.

ea ne înfățișează obiectul cu maxim de detalii pe baza intuiției *directe* a lui şi (b) întrucât doar conținutul ei intuitiv satisface complet notele descriptive care sunt aduse în discuție în genere de Brentano în cursurile din această perioadă pentru a caracteriza reprezentările cu conținut intuitiv: calitatea, intensitatea, locul etc.[16] De aceea ea este şi singura *reprezentare în sens propriu a obiectului*[17]. Prin comparație cu ea, reprezentarea intuitivă a fanteziei este mai săracă în conținut intuitiv întrucât (a) fie redă mai puține detalii ale obiectului decât reprezentarea perceptivă, de pildă îmi amintesc chipul prietenului doar prin prisma trăsăturilor care-i definesc expresia feței, ochii şi profilul nasului, fără să-mi apară deloc clar forma bărbiei sau a urechilor, (b) fie redă aceste detalii mai mult sau mai puțin fidel, (c) fie este mai puțin intensă decât reprezentarea perceptivă[18], (d) fie este lipsită de calitatea sensibilă specifică reprezentării perceptive, teza discutată de obicei aici fiind cea a lui Lotze care susținea că senzația (reprezentarea perceptivă la Brentano) şi reprezentarea fanteziei au același conținut, cu deosebirea că conținutul reprezentării fanteziei nu are nici intensitatea şi nici *calitatea specifică* senzației, motiv pentru care reprezentările vizuale ar fi lipsite de culoare[19].

În toate aceste exemple trecerea de la reprezentarea completamente intuitivă a percepției la reprezentarea intuitivă a fanteziei are loc fie prin pierderea de detalii a reprezentării fantezie în raport cu cea perceptivă, fie prin faptul că detaliile

---

16 Cf. 78/c, B 19771.

17 Prin raport cu ea, o reprezentare este numită improprie întrucât nu-şi înfățișează obiectul în sens propriu, prin intermediul unei intuiții a lui, ci în sens impropriu, prin intermediul unui substitut abstract sau, după cum vom vedea, intuitiv al lui.

18 Exemplul paradigmatic aici este cel al deosebirii dintre reprezentarea perceptivă simplă care constă în auzirea unui forte şi reprezentarea lui în fantezie, reprezentare care are intensitatea unui pianissimo cf. 78/c, B 19760.

19 Cf. 78/c, B 19746, 19750.

reținute îşi pierd din însuşirile (intensitate, fidelitate) pe care le aveau ca detalii percepute. Oricum, trebuie subliniat că deşi în toate aceste cazuri avem de-a face cu reprezentări ale fanteziei *cu caracter intuitiv*, totuşi, în ciuda acestui caracter al lor, ele nu sunt reprezentări în sens propriu, ci *reprezentări improprii ale obiectului* întrucât nu constituie intuiții sau reprezentări directe ale lui, ci, aşa cum o să afirme Brentano mai târziu, reproduceri ale obiectelor percepute[20]. Ideea că reprezentările intuitive au şi ele caracter *impropriu* este extrem de importantă în acest context întrucât arată că substitutele reprezentării completamente intuitivă nu au doar caracter conceptual – cazul conceptelor cu nucleu intuitiv – ci pot fi foarte bine şi substitute de natură intuitivă, aşa cum sugerează următoarea afirmație a lui Brentano: „Fortele este reprezentat impropriu cu ajutorul unui piano relativ"[21]. În plus, anumite afirmații din text ne permit să dezvoltăm mai departe ideea substitutului de natură intuitivă al obiectului perceput în sensul unui substitut care să nu fie, de fapt, o imagine a lui, ci o imagine sau un substitut intuitiv al împrejurărilor în care a fost perceput obiectul sau al relațiilor în care stă el cu alte obiecte: „[…] nu este necesar ca sunetele respective [sunetele interpretate forte] să fie date [în fantezie] în intensitatea corespunzătoare. Ba poate că acest lucru nu este necesar nici la alte fenomene [şi] nici la vreun fenomen [în general]. Reprezentare improprie. Utilizarea momentelor însoțitoare şi a analogiei [...] utilizarea proporției"[22]. Rezumând semnificația acestor deosebiri dintre senzație şi reprezentare, deosebiri care se situează, toate, la nivel de imagine sensibilă şi de constituenți ai ei, Brentano afirmă extrem de clar: „Poate

---

20 *Ps* 82/2, B 19169.

21 78/2a, B 19908. Acesta este un caz elocvent pentru subpunctul (c) de mai sus la care deosebirea dintre cele două reprezentări era una de nivelul intensității: fortele tocmai auzit este reprodus în fantezie cu intensitatea unui pianissimo.

22 78/2c, B 19760; completările din parantezele drepte îmi aparțin.

[nu avem] niciodată asemănare completă [între reprezentările perceptive şi cele ale fanteziei]"[23].

REPREZENTĂRILE MAI MULT SAU MAI PUȚIN NEINTUITIVE ŞI REPREZENTĂRILE FANTEZIEI ÎN CALITATE DE CONCEPTE CU NUCLEU INTUITIV

După cum sugeram anterior, deşi distincția dintre reprezentările completamente intuitive şi cele intuitive ale fanteziei este implicată în abordarea lui, Brentano nu se ocupă în mod special de ea – o consideră, probabil, ca fiind de la sine înțeleasă –, ci introduce ideea conceptelor cu nucleu intuitiv pornind de la deosebirea dintre reprezentările completamente intuitive şi cele mai mult sau mai puțin neintuitive[24]. În analiza lui această distincție este trasată în aşa fel încât pe prim plan să nu apară discontinuitatea, ci posibilitatea trecerii graduale de la sfera de aplicare a reprezentării perceptive la sfera de aplicare a reprezentărilor neintuitive[25]. Pornind de la

---

23 78/2c, B 19757; completările din parantezele drepte îmi aparțin.

24 Cf. *GÄ*, pp. 168, 80.

25 Cf. *GÄ*, p. 80. Într-o notă la textul prelegerii, F. Mayer-Hillebrand ne trimite pentru a înțelege distincția în discuție la textul prelegerilor de logică ținute de Brentano la Universitatea din Viena în aceeaşi perioadă. Conform acestor prelegeri, avem de-a face cu reprezentări improprii atunci când nu ne stau la dispoziție reprezentări intuitive care „să corespundă în mod exact" obiectului avut în vedere. Acesta este cazul divinității pe care nu o putem intui direct, ci o gândim prin analogii preluate din domeniul lumii create. La fel se prezintă lucrurile în cazul noțiunii „nemărginit", noțiune obținută prin extindere continuă în cadrul unui experiment mental a limitelor fizice ale unui spațiu determinat perceput vizual. În fine, la fel este cazul cu noțiuni precum „milion", „bilion", noțiuni a căror reprezentarea concret-intuitivă ca ansamblu al unităților ce le alcătuiesc este peste puterile minții noastre (Franz Brentano, *Die Lehre vom richtigen Urteil (LRU)*, hrsg. und eingeleitet von F. Mayer-Hillebrand. Bern, Franke, 1956, p. 64).

exemplele utilizate de Brentano în cursul său, putem construi următoarele serii de exemple de reprezentări compuse, serii care, spre deosebire de textul lui, conţin şi reprezentări intuitive ale fanteziei şi ne permit să sesizăm astfel traseul concret şi (cvasi)complet al trecerii de la intuitiv la abstract, ca şi procedurile implicate în această trecere. Preliminar, trebuie observat că în timp ce prima serie de exemple poate fi interpretată atât în sensul procesului logico-gnoseologic de abstractizare, cât şi ca proces psihologic de asociaţie realizat pe urmele procesului de abstractizare, cea de a doua serie de exemple este relevantă îndeosebi pentru procesul de asociaţie şi pentru ceea ce Brentano consideră a fi completările conceptuale realizate pe baza anumitor reprezentări intuitive parţiale sau nuclee intuitive.

Prima serie de exemple are în vedere deosebirea dintre *vederea* unui pătrat roşu-pal, dintre *reprezentarea intuitivă în fantezie*, pe baza acestei percepţii, a aceluiaşi pătrat, dar în nuanţa roşu închis, în fine, dintre aceste două reprezentări intuitive şi *reprezentările neintuitive abstracte „pătrat roşu-pal"*, *„pătrat roşu închis"* şi, conform textului său, *„pătrat rotund"*, toate reprezentări realizate prin intermediul sintezei conceptuale a notelor respective. Cea de a doua serie de exemple se

---

În primele două cazuri trecerea de la intuiţie la reprezentările-surogat asociate lor nu este nici una în sensul abstracţiei, nici în cel al unei asociaţii libere, ci este vorba de o trecere prin suprimare pe calea idealizării limitelor intuiţiei sensibile şi de desemnarea obiectului vizat de aceste procedee prin termenul cu care este asociat reprezentarea-surogat.

Trebuie însă să notăm aici o deosebire de nuanţă importantă între exemplele utilizate de Brentano în cele două prelegeri: spre deosebire de prelegerile de estetică unde Brentano ilustrează cazul reprezentării improprii prin recurs la reprezentări al căror obiect poate fi dat intuitiv-sensibil, în raport cu exemplele citate din cursul de logică nu putem avea fie principial (cazul noţiunii Divinităţii), fie de facto (cazul noţiunii de un bilion), intuiţii concrete, sensibile în raport cu ele. Corelaţiile pe care le trasează Brentano în textul prelegerilor de estetică între reprezentările intuitive şi cele improprii sprijină din plin această afirmaţie (v. mai jos).

referă la distincția dintre *privirea chipului unui prieten*, dintre *reprezentarea intuitivă a figurii lui* atunci când el nu este de față, reprezentare mai mult sau mai puțin fidelă în raport cu originalul, în fine, dintre aceste două reprezentări și *reprezentarea lui în sens impropriu prin intermediul numelui lui sau prin intermediul unei expresii referitoare la un eveniment important din viața lui* (momentul stabilirii într-o anumită localitate, al căsătoriei etc). După cum am arătat anterior, primul exemplu din fiecare serie ilustrează cazul reprezentării perceptive, *reprezentare completamente intuitivă*[26], exemplele situate pe locul al doilea constituie reprezentări intuitive ale fanteziei realizate pe baza acestor reprezentări[27]. Faptul că Brentano nu pune un accent deosebit asupra reprezentărilor fanteziei de acest gen nu înseamnă că ele nu sunt importante pentru el, ci numai că ele ilustrează concepția comună asupra reprezentărilor fanteziei, o concepție pe care el va urmări să o corecteze din două motive esențiale: (1) se servește de o noțiune falsă a percepției – percepția exterioară ca percepție adevărată – și (2) nu sesizează momentul conceptual al reprezentării improprii a fanteziei tocmai întrucât gândește reprezentarea fanteziei exclusiv pe linia caracterului ei intuitiv.

În ceea ce privește exemplele situate pe ultima poziție în fiecare serie, ele constituie, ambele, cazuri de reprezentări

---

[26] Reprezentarea abstractă „pătrat roșu" nu este o reprezentare în sens matematic întrucât o asemenea reprezentare nu ar fi interesată de culoarea figurii geometrice, ci de dimensiunile lui, lungimea și lățimea, de perimetrul sau de suprafața lui. Faptul că Brentano alege aici un exemplu care se referă la culoarea unei figuri geometrice este însă relevant în contextul cursului său pentru ideea că reprezentarea, chiar improprie, abstractă a *fanteziei*, implică permanent prezența unui element sensibil.

[27] Din această perspectivă reprezentările fanteziei, la fel ca și reprezentările perceptive, sunt imagini sensibile ale obiectului, cu deosebirea că reprezentările fanteziei sunt mai puțin intense decât cele perceptive (*GÄ*, pp. 45-49 *et passim*).

improprii neintuitive. Prima este reprezentarea abstractă a unui obiect, pe când cea de a doua este un nume propriu, Brentano spune individual, ambele noțiuni tratate de el în cursul de logică sub titlul: „Nume care numesc *acelaşi* obiect *prin intermediul unei semnificații diferite*"[28]. Dacă le considerăm însă nu în perspectivă logică, ci, aşa cum şi face de fapt Brentano în curs, în perspectivă psihologică, atunci, în calitate de reprezentări neintuitive, ele ne pot servi pentru a sesiza dimensiunea sau momentul conceptual al reprezentării improprii a fanteziei, dimensiune gândită de Brentano în strânsă legătură cu un alt moment de natură sensibilă angajat de aceste reprezentări, moment numit „nucleu intuitiv"[29], şi care, printre alte posibilități de a-l interpreta, ar putea fi înțeles şi ca fiind cel de al doilea exemplu din fiecare serie. Această observație ne permite să anticipăm deja că pentru Brentano anumite *reprezentări improprii ale fanteziei* au caracter *conceptual şi sunt strâns legate de un nucleu intuitiv* pornind de la care sunt obținute[30].

Întrucât această idee constituie, practic, piesa cea mai dificilă a concepției lui asupra reprezentării fanteziei o să încerc să o lămuresc pe baza următorului pasaj din manuscrisul 78/c asupra raportului dintre intuitiv şi abstract în cazul reprezentărilor improprii ale fanteziei[31]: „35. Afirmăm aşadar: deosebite [reprezentările fanteziei şi cele perceptive] conform conținutului. Obiecție: ‹‹Dar, dacă este alt conținut, este

---

28 *LRU*, p. 65.

29 *GÄ*, p. 83.

30 După cum a arătat exemplul pătratului rotund, putem avea cazuri de reprezentări improprii ale fanteziei constituite exclusiv din momentul abstract întrucât elementele care alcătuiesc acest moment nu pot fi intuite sensibil decât separat, însă nu şi în unitatea lor.

31 O să mă refer, în plus, şi la textul tipărit, text care pare o constitui, în principal, o prelucrare a manuscrisului 78/c. Versiunea mai scurtă a manuscrisului 78/a, versiune utilizată preponderent în editarea primei părți a textului tipărit, nu conține nici o afirmație care să poată fi considerată ca o variantă a acestui fragment.

[atunci] reprezentat altceva?- Se pare însă că este [reprezentat] acelaşi [lucru]!›› Răspuns: ‹‹Da, da, este reprezentat altceva, dar nu în sens *impropriu* [căci în sens impropriu este reprezentat acelaşi lucru]››. Conceptul reprezentării improprii [...] 36. Să întrebuinţăm [acum acest concept]. Spuneam că cele două nu au acelaşi conţinut în afara sensului impropriu [al expresiei]. Însă acesta [conţinutul] *este legat conceptual* prin *fenomenul respectiv* [al reprezentării improprii] cu alte momente. Reprezentările-surogat. Acest lucru poate avea totuşi loc fără un element omogen. 37. Acesta este probabil faptul [la care s-a referit] Johannes Müller: chiar dacă prin simplă limitare (*blosse Grenzen*). Chiar şi numele simple [pot fi reprezentări improprii], dacă [sunt legate] prin asociaţie [de conţinuturi sensibile]. Atunci nu mai avem [însă] ceea ce noi am numi o [reprezentare a] fantezie[i]. Ei îi aparţin: […]"[32]

---

[32] Manuscrisul 78/c, p. 351; completările din parantezele drepte îmi aparţin şi aici şi în textul publicat în volum: „56. Noi considerăm, aşadar, că senzaţiile şi reprezentările fanteziei sunt deosebite conform obiectului (*Gegenstand*) lor. Aceasta înseamnă însă că este reprezentat *altceva*. Se pare însă că este [reprezentat] acelaşi [obiect]. Răspunsul la această obiecţie trebuie să fie: este reprezentat altceva, fiindcă într-un caz (reprezentările fanteziei) este vorba de faptul de a reprezenta în sens impropriu (*uneigentliches Vorstellen*). 57. În cazul faptului de a reprezenta în sens impropriu avem de-a face cu reprezentări-surogat. Acestea fie conţin fenomenul respectiv, aflat, totuşi, în legătură conceptuală cu alte momente, fie elementul propriu (intuitiv) nu este de fapt prezent. Aceasta a înţeles pesemne Johannes Müller prin faptul de a reprezenta în sens impropriu. Chiar şi un simplu nume poate funcţiona pentru o reprezentare în sens propriu în cazul în care ambele sunt legate asociativ. Atunci ia naştere ceea ce noi am numi reprezentare a fanteziei. Ei îi aparţin: […]" (*GÄ*, pp. 82-83). De notat (a) înlocuirea de către editoare a termenului „conţinut" (*Inhalt*) prin cel de obiect (*Gegenstand*), (b) completarea textului prin introducerea ideii, pe care Brentano nu o susţine nici pe departe atât de clar pe cât o face în textul completat de editoare, că „elementul propriu (intuitiv)" („*das eigentliche (anschauliche) Element*") poate fi parte componentă a reprezentării-surogat,

Să remarcăm mai întâi că afirmațiile din acest pasaj sunt făcute în contextul analizei teoriei reprezentate de Mach și Meynert, teorie care susținea că deosebirea dintre cele două reprezentări ar fi, în definitiv, una a gradului de determinare al conținutului lor: spre deosebire de senzații care au un conținut concret, reprezentările în genere, nu doar cele ale fanteziei, ar avea un conținut mai general sau, în termenii lui Brentano, un conținut mai mult sau mai puțin neintuitiv. Ideea fundamentală a textului citat vine în continuarea acestei teorii întrucât și ea susține că reprezentarea perceptivă și cea improprie a fanteziei sunt diferite prin conținutul lor (sensibil într-un caz, abstract în altul). Altfel spus, ceea ce diferă în ultimă instanță este modalitatea de reprezentare (sensibilă, intuitivă sau abstractă). La obiecția că, de fapt, în ciuda diferenței de conținut, este, practic, reprezentat unul și același obiect (*pătratul roșu* văzut este reprezentat în mod impropriu în fantezie prin noțiunea lui, după cum, la fel, *chipul* văzut al unui prieten este reprezentat impropriu în absența lui prin expresia „fața lui Dan"), Brentano răspunde că nu avem de-a face cu o identitate în sens propriu întrucât ea ar presupune că atât obiectul, cât și conținutul prin care este el reprezentat sunt aceleași, ceea ce, pentru exemplele în discuție, nu este cazul întrucât diferă modalitatea reprezentării[33]. A avea același conținut în sens impropriu înseamnă, așadar, a avea un conținut diferit sau, în alți termeni, înseamnă a se referi la același obiect, din perspectiva aceleiași note a lui care este însă reprezentată diferit, intuitiv sau abstract (culoarea unuia și aceluiași pătrat roșu poate fi reprezentată, o dată, printr-o intuiție perceptivă sau

(c) ca și faptul că, în acord cu textul stabilit de ea, Johannes Müller și Brentano gândesc termenul de reprezentare improprie a fanteziei în același fel, pe când în manuscrisul 78/c Brentano afirmă că termenul de reprezentare improprie a fanteziei are un alt sens la el decât la Johannes Müller.

33 Cf. în acest sens și cele spuse de Brentano asupra identității a două concepte în *LRU*, p. 76.

imaginativă şi, a doua oară, prin conceptul ei, „culoarea roşie a pătratului"). Ideea fundamentală aici este, prin urmare, cea a identității de referință a conținutului celor două reprezentări în condițiile diferenței modalității de realizare, abstractă sau intuitivă, a conținutului respectiv.

Afirmația care urmează în text referitoare la legătura conceptuală cu alte momente mi se pare capitală pentru a înțelege specificul reprezentării improprii a fanteziei în raport cu alte reprezentări improprii, de pildă în raport cu reprezentările improprii analizate în cursul de logică, întrucât ea sugerează că pentru înțelegerea reprezentării improprii a fanteziei important nu este doar conținutul ei abstract, ci şi *legătura pe care, prin intermediul ei, acest conținut o are cu alte momente*. Fragmentul citat nu ne spune nimic nici despre natura acestor momente, nici despre faptul dacă ele țin de reprezentarea improprie a fanteziei în aceeaşi măsură ca şi conținutul ei conceptual sau dacă, dimpotrivă, îi sunt asociate numai ocazional, fiindu-i însă, în definitiv, exterioare. Trimiterea pe care o face Brentano în analiza sa la Johannes Müller ne poate însă ajuta considerabil în clarificarea acestui aspect.

În *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen* Müller defineşte fantezia ca reprezentare care creează prin delimitare şi extindere de forme, iar în cea de a treia secțiune a aceleiaşi lucrări el distinge două tipuri de manifestare a activității fanteziei, tipuri care se diferențiază în raport cu natura obiectului asupra căruia se exercită: (1) în raport cu *un obiect sensibil perceput în mod actual* fantezia se exercită ca delimitare şi extindere de forme în sensul că ea se poate fixa abstractiv numai asupra unui detaliu al obiectului perceput (aceasta este operația de delimitare a fanteziei, operație la care se referă şi Brentano în considerațiile sale asupra reprezentării parțiale prin termenul „abstracție fără desprinderea propriu-zisă a părților [abstrase] (adaosul meu I. T.)"[34]), detaliu pe care poate mai apoi

[34] 78/c, B 19755.

să-l urmărească în mod exclusiv în intervenția lui în constituirea obiectului respectiv (aceasta este operația de extindere), așa cum este cazul atunci când, privind fațada unei catedrale decorate cu mai multe motive geometrice, ne-am opri asupra unuia dintre ele, cercul de pildă, și am urmări mai apoi numai acest motiv pe întreaga fațadă (ne-am reprezenta fațada numai în măsura în care este decorată cu acest motiv, lăsând goale spațiile în care el nu intervine)[35]. (2) În raport cu un obiect sensibil doar reprezentat activitatea de delimitare și extindere a fanteziei nu se mai manifestă ca restrângere la un detaliu și ca urmărire a intervenției lui în configurarea întregului, ci ca trecere de la un obiect doar reprezentat – reprezentat figural – la un concept și, de aici, la un alt obiect reprezentat figural și, de aici, la un alt concept etc., fără a fi deloc clar din textul lui Müller dacă această trecere trebuie concepută în sensul abstracției sau al asociației libere, deci fără a fi clar dacă se trece de la un obiect sensibil reprezentat la conceptul lui propriu sau, dimpotrivă, la un alt concept care poate fi asociat în mod liber cu el, fără a constitui însă, de fapt, conceptul lui[36].

Oricum ar sta însă lucrurile la Müller, să reținem că intervenția fanteziei în raport cu un obiect doar reprezentat se referă atât la acest obiect (reprezentarea intuitivă a fanteziei la Brentano), cât și la concept, ceea ce înseamnă că, practic, ambele cad în sfera ei de activitate. În al doilea rând, trebuie spus că distincția implicată în analiza lui Müller dintre obiectul doar reprezentat și concept nu se suprapune cu distincția dintre senzație și reprezentare pe care urmărește să o clarifice Brentano întrucât atât obiectul reprezentat, cât și conceptul intră pentru Müller în clasa reprezentărilor, deosebirea dintre ele fiind una

35 Cf. *PhGer*, pp. 83-85.

36 Trec, de pildă, de la conceptul de obiect rotund, portocaliu și strălucitor la reprezentarea soarelui în fantezie pentru ca, mai apoi, să trec în mod liber, prin asociație, la noțiunea „popoarele soarelui".

a gradului de generalitate: obiectele doar reprezentate pot fi considerate ca semne intuitive sau reprezentări sensibile ale anumitor senzații, pe când conceptele se pot aplica unui număr nedefinit de obiecte sensibile[37].

Pe baza acestei scurte prezentări a concepției asupra activității fanteziei la Müller putem susține că acele momente de care, conform textului lui Brentano, se leagă conceptual conținutul reprezentării improprii a fanteziei sunt momente care au natura obiectului doar reprezentat, întrucât acesta este după Müller schema de acțiune a fanteziei în raport cu obiectele doar reprezentate: obiect reprezentat – concept – obiect reprezentat – concept, iar nu obiect reprezentat – concept – obiect perceput în mod actual. În al doilea rând, faptul că în textul lui Brentano apare ideea reprezentărilor-surogat și că, privite din perspectiva concepției lui Müller, aceste reprezentări ocupă poziția conceptelor, iar nu pe cea a obiectelor reprezentate, ne permite să susținem că, spre deosebire de Müller, la care nu este clar dacă trecerea între cele două niveluri are loc în sensul abstracției sau al asociației[38], la Brentano lucrurile sunt

---

37 Johannes Müller, *Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen* (*HbII*), Zweiter Band (1840), p. 525-528.

38 Brentano se referă la acest fapt în următorul pasaj: „Reprezentările-surogat. Acest lucru poate avea totuși loc fără un element omogen. 37. Acesta este probabil faptul [la care s-a referit] Johannes Müller: chiar dacă prin simplă limitare (*blosse Grenzen*)" Brentano consideră că trecerea de la reprezentările-surogat la elementele intuitive poate avea loc fără prezența unui element omogen între cele două și oferă ca grilă de înțelegere a acestui fenomen ceea ce Müller descrie prin expresia „prin simplă limitare". Mai precis, este vorba de faptul că, după Müller, fantezia și senzația se disting ca forme de activitate specifice: în timp ce senzația se manifestă conform legii energiei specifice simțurilor, lege stabilită de Müller și care susține că, indiferent de natura stimulului, organul se simț reacționează prin același tip de calitate sensibilă – văzul reacționează ca simțire a luminii, întunericului și culorii, auzul ca simțire sau senzație a sunetului, mirosul ca simțire a calității olfactive etc., fantezia se manifestă în modalitatea creării de forme prin delimitare

mai clare în sensul că este vorba de trecerea de la o reprezentare intuitivă la conceptul ei, indiferent de faptul dacă concepem această trecere în sensul abstractizării sau al ceea ce Brentano numeşte completare conceptuală a intuiţiilor[39]. Oricum, trebuie spus că Müller nu foloseşte în analizele sale nici noţiunea reprezentării-surogat, nici pe cea a reprezentării improprii[40].

Revenind la lucrarea lui Brentano, el face în continuare două precizări care confirmă că momentele menţionate în textul său au natură sensibilă şi că legătura cu aceste momente este fundamentală pentru statutul reprezentării improprii a fanteziei în viziunea lui. Prima precizare pune în evidenţă corespondenţa dintre reprezentările în sens impropriu şi cele în sens propriu şi susţine că reprezentarea în sens propriu a ceea ce este reprezentat în sens impropriu în fantezie este o intuiţie sau o multitudine de reprezentări intuitive, de pildă trecerea de la reprezentarea improprie a feţei prietenului prin intermediul expresiei „chipul lui Dan" la reprezentarea ei proprie, intuitivă

şi extindere. În acest context expresia „prin simple limitare" are în vedere faptul că fantezia poate trasa forme în câmpul vizual obscur fără ca aceste forme să dobândească, prin energia sau forma de viaţă specifică simţului vizual, lumină şi culoare. Lucrurile stau ca şi când fantezia doar trasează conturi, cărora senzaţia urmează să le dea lumină şi culoare (cf. *PhGer*, pp.18-22, 46-47, 50 *et passim*). Nu este însă deloc clar dacă raportul dintre fantezie şi câmpul vizual – Müller analizează în lucrarea sa aproape exclusiv raportul dintre fantezie şi simţul vizual – poate fi privit ca model al raportului dintre reprezentările-surogat şi momentele sensibile cu care pot fi ele puse în relaţie întrucât nu este clar care ar putea fi analogul câmpului senzorial în raport cu momentul sensibil pus în legătură cu reprezentările-surogat.

[39] După cum am spus mai sus, analiza sa depune clar mărturie că reprezentările pot fi considerate ca semne intuitive individuale ale senzaţiilor.

[40] J.-C. Gens susţine că Müller foloseşte termenul „reprezentare improprie", fără să ofere însă dovezi textuale în sprijinul afirmaţiei sale; v. J.-C. Gens „L'esthétique brentanienne comme science normative", în *Studia Phaenomenologica*, 1-2 / 2004, p. 37.

(îl văd pe Dan venind spre mine)[41]. După cum se observă, avem de-a face aici cu o operație care ar putea fi considerată ca *transpunere intuitivă*[42] a reprezentării improprii a fanteziei. Acest moment, trebuie spus apăsat, constituie una dintre principalele căi prin care Brentano *încearcă să dea caracter intuitiv conceptelor fanteziei* şi, în acelaşi timp, constituie unul dintre principalele criterii ale *deosebirii acestor concepte de conceptele care nu au un asemenea caracter intuitiv*. A doua remarcă se referă la o poziție mai degrabă implicită decât explicită la Brentano şi are în vedere faptul că, pentru el, reprezentările improprii ale fanteziei nu par a fi obținute direct pe baza reprezentării perceptive a obiectului, ci pe baza unei reprezentări intuitive a fanteziei asemănătoare intuiției în sens propriu, perceptive a obiectului: „Îmi reprezint în fantezie un pătrat roşu pur prin faptul că utilizez intuiția unui pătrat roşiatic"[43]. Brentano nu

---

41 *GÄ*, pp. 83-84. Faptul că Brentano vorbeşte în textul său de o intuiție în sens restrâns arată că nu are în vedere trecerea de la reprezentarea în sens impropriu, abstractă, a fanteziei la reprezentarea intuitivă a fanteziei corespunzătoare ei, ci trecerea de la reprezentarea improprie a fanteziei la reprezentarea perceptivă corespunzătoare (pentru a relua exemplul cu figura unui prieten, nu se trece de la reprezentarea lui abstract-nominală la reamintirea chipului lui, ci de la reprezentarea lui nominală la reprezentarea lui perceptivă directă (la vederea lui).

42 Cred că acest moment trebuie distins de procedeul exemplificării sau concretizării reprezentărilor abstracte întrucât în acest ultim caz alegerea intuiției are un grad mai mare de libertate (sau de indiferență) față de conceptul pe care-l ilustrează – conceptul de culoare roşie poate fi ilustrat de orice intuiție a unei nuanțe de roşu, pe când expresia „chipul lui Dan" poate fi concretizată pentru persoana care o întrebuințează numai de anumite imagini sau reprezentări perceptive, anume exact de acele imagini şi reprezentări perceptive care sunt ale persoanei cunoscute de ea sub numele „Dan", iar nu de orice imagini ale oricăror persoane numite astfel. Aceasta arată că, spre deosebire de alte reprezentări abstracte, conceptele fanteziei sunt mult mai individualizate şi mai strâns legate de contextul intuitiv al (genezei şi) aplicației lor.

43 78/c, B 19759.

intră mai departe în analiza problemei, dar din afirmațiile lui explicite despre natura reprezentării improprii a fanteziei, ca și din faptul că el aduce imediat în discuție problema modului în care s-ar putea deosebi reprezentările improprii ale fanteziei care satisfac condițiile puse de el de conceptele care nu constituie asemenea reprezentări, putem deduce că pasul următor este constituit de trecerea de la reprezentarea intuitivă a fanteziei la reprezentarea improprie abstractă „pătrat roșu pur" și că aceste ultime reprezentări sunt concepte de un anume fel – concepte cu nucleu intuitiv.

În ceea ce privește afirmațiile lui explicite asupra acestei probleme, ele ne stau la dispoziție în două variante, una conținută în versiunea extinsă a cursului său și care, datorită conciziei ei, poate fi considerată ca teza sa *programatică*, cea de a doua, utilizată în varianta scurta a prelegerii, care este mult mai explicită și mai clară decât prima[44].

Prima varianta – teza programatică – este următoarea: „De fapt, reprezentările obișnuite ale fanteziei nu sunt intuiții, ci, pentru a spune așa, concepte cu nucleu intuitiv"[45]. Varianta explicită, conținută în manuscrisul 78/a, este „Reprezentările obișnuite ale fanteziei sunt reprezentări-surogat pentru intuiții al căror conținut ele îl reprezintă în mod impropriu, în timp ce conținutul lor propriu [este] un gând [concept] cu nucleu intuitiv"[46].

Conform acestui text (1) reprezentările obișnuite ale fanteziei nu au drept conținut intuiții, ci *concepte* care reprezintă în mod *impropriu, abstract*, iar nu concret, intuitiv; (2) aceste

---

[44] Absența ei din textul tipărit privează cititorul de posibilitatea unei viziuni explicite asupra acestei probleme fundamentale a concepției lui Brentano întrucât nu există nici un pasaj în volumul editat de Mayer-Hillebrand care să prezinte la fel de clar și de explicit modul în care vede Brentano raportul dintre reprezentarea abstractă a fanteziei și reprezentările intuitive.

[45] 78/c, B 19759.

[46] 78/a, B 19908.

concepte sunt substitute de natură abstractă – *surogate* – ale conținutului reprezentărilor intuitive; din acest motiv sunt considerate reprezentări improprii ale acestuia; întrucât în acest punct nu este deloc clar care sunt reprezentările intuitive în raport cu care funcționează ele ca reprezentări-surogat, putem lua în discuție două variante: conceptele fanteziei sunt fie surogate ale reprezentărilor intuitive ale fanteziei, fie sunt surogate ale reprezentărilor perceptive; dat fiind faptul că în primul caz reprezentările intuitive ale fanteziei sunt substitute de natură intuitivă ale reprezentărilor perceptive rezultă că şi pentru acest caz conceptele fanteziei substituie indirect, prin intermediul reprezentărilor intuitive ale fanteziei, reprezentările perceptive. Oricum ar sta însă lucrurile, este important să subliniem aici că, spre deosebire de reprezentările intuitive ale fanteziei, care, aşa cum susține deopotrivă conştiința comună, conştiința filosofică, inclusiv Brentano, stau în relații de *asemănare* cu reprezentările perceptive, surogatele fanteziei nu stau în o asemenea relație nici cu aceste reprezentări, nici cu reprezentările intuitive ale fanteziei, întrucât ele sunt înlocuitori sau *semne abstracte* ale acestor reprezentări. Din acest motiv relația dintre ele este aceea dintre cuvânt ca semn şi lucrul la care el se referă, iar nu dintre imagine şi lucrul redat mai mult sau mai puțin fidel în imagine.

GENETIC ŞI DESCRIPTIV, ABSTRACTIZARE ŞI ASOCIAȚIE ÎN INTERPRETAREA REPREZENTĂRILOR FANTEZIEI ÎN CALITATE DE CONCEPTE CU NUCLEU INTUITIV

Remarcile tocmai făcute au rolul de a lămuri relațiile dintre reprezentările-concept ale fanteziei, pe de o parte, şi reprezentările ei imaginare şi cele perceptive, pe de altă parte, fără să lămurească însă sensul sintagmei programatice „reprezentări ale fanteziei în calitate de concepte cu nucleu intuitiv". Problema pe care o ridică această sintagmă este, în

primul rând, cea a sensului ei. Ce înseamnă concepte cu nucleu intuitiv? În ce sens trebuie înțeleasă aici prepoziția „cu" și ce indică ea? O relație de *apartenență* a părții la întreg, ceea ce, în ultimă instanță, ar conduce la ideea că nucleul intuitiv ar constitui o parte componentă în sens propriu a unei reprezentări care ar conține, în plus, un concept? Sau reprezentările fanteziei sunt concepte cu nucleu intuitiv în sensul că acest nucleu nu ar fi atât o parte componentă a lor, cât ar avea în vedere baza intuitivă din care ele sunt abstrase?

Interpretarea formulei amintite ca relație de apartenență dintre parte și întreg poate fi privită ca interpretarea *descriptivă* a sintagmei programatice a lui Brentano întrucât cele două, *dimensiunea abstractă* și *nucleul intuitiv*, sunt considerate ca părți componente reale, deci ca elemente intrinseci care pot fi sesizate descriptiv, ale reprezentării fanteziei. O asemenea interpretare se confruntă însă cu următoarele dificultăți: (1) în mod obișnuit conceptele sunt distincte de intuiții și nu sunt constituite din ele, ci apar ca unitate a notelor abstracte prin care sunt reprezentate obiectele într-un mod mai mult sau mai puțin determinat[47], după cum, invers, nici conceptele nu constituie părți componente, ci sunt distincte în mod categoric de intuițiile pe care le subsumează sau din care sunt abstrase. (2) Interpretarea descriptivă atribuie nota fundamentală a reprezentării proprii, caracterul ei sensibil, intuitiv, reprezentării improprii a fanteziei, reprezentare care, așa cum îi arată și numele, tocmai că nu înfățișează obiectul în sens propriu, prin intermediul determinațiilor lui intuitive, ci prin substitutul lor abstract (nu-mi reprezint prietenul intuitiv, ci prin intermediul numelui lui). Ca urmare o asemenea interpretare riscă să șteargă deosebirea dintre cele două tipuri de reprezentări. (3) O reprezentare improprie astfel constituită ar fi lipsită de unitate proprie întrucât la Brentano nu există decât unitatea intuitivă a reprezentării sensibile și cea atributivă a reprezentărilor abstrac-

47 Cf. Brentano manuscrisul *Ps* 21/2 *Abstraktion*, B 18528.

te, iar, în cazul în care cele două sunt considerate împreună fără a forma, de fapt, o reprezentare unitară în sens propriu, unitatea lor este una exterioară, datorată faptului că un act de judecare sau un fenomen emoțional se raportează la ele considerându-le ca o unitate[48]. Din aceste motive, o asemenea interpretare descriptivă a reprezentării improprii a fanteziei ca reprezentare hibrid alcătuită dintr-un nucleu intuitiv şi un înveliş conceptual este dificil, dacă nu imposibil de susținut.

Spre deosebire de interpretarea descriptivă, cea genetică susține că nucleul intuitiv nu constituie o parte componentă în sens propriu a conceptelor fanteziei, ci se referă la baza intuitivă din care conceptele respective sunt abstrase. În acord cu această interpretare, reprezentările (conceptele) cu nucleu intuitiv, indiferent dacă sunt sau nu considerate ca reprezentări ale fanteziei, sunt acele reprezentări care sunt obținute *printr-un proces de abstractizare care porneşte de la o anumită bază intuitivă*. Contextul adecvat discuției acestei probleme este cel amintit anterior al deosebirii dintre reprezentările individuale, intuitive şi cele universale, abstracte, procesul de abstractizare fiind cel care face trecerea de la un nivel la altul. În acest sens Brentano afirmă extrem de clar într-un text despre valoarea reprezentărilor: „Procesul de abstractizare este cel care ne conduce de la reprezentările intuitive la reprezentările mai generale. Chiar şi în cele mai abstracte reprezentări poate fi indicat în mod constant un nucleu intuitiv"[49]. Or, indicarea de care este vorba aici nu are în vedere faptul că putem ilustra conceptele abstracte prin imagini sensibile[50], ci are în vedere stabilirea acelor intuiții pornind de la care, prin acel proces de natură

48 *PsII*, 146, *GÄ*, p. 81.

49 *GÄ*, p. 168.

50 Acesta ar putea fi cazul dacă într-un dicționar definirea omului ca ființă rațională ar fi însoțită de imaginea unui individ care privește concentrat în față ținând mâna la cap, gestul prin care mâna este ținută la tâmplă fiind considerat aici ca semn al gândirii, iar nu, de pildă, al unei dureri de cap.

genetică care este abstractizarea, se ajunge la noțiunile sub care se subsumează ele. Din această cauză, termenul „concepte cu nucleu intuitiv" înseamnă aici, şi de acest fapt putem fi siguri, *concepte obținute dintr-un material intuitiv*, material provenit fie din datele percepției exterioare, fenomenele fizice, fie din cele ale percepției interioare, fenomenele psihice[51]. Această interpretare este de asemenea sprijinită de cea de a doua dintre condițiile puse de Brentano reprezentărilor conceptuale ale fanteziei, anume ca reprezentarea improprie a fanteziei să „ia naştere precumpănitor pe baza unei intuiții care se aseamănă în mod fundamental acelei intuiții proprii [a obiectului]"[52]. Brentano nu o afirmă explicit în textul său, însă faptul că el nu raportează reprezentarea improprie a fanteziei direct la intuiția proprie (reprezentarea perceptivă) a obiectului, ci la o intuiție care, abia ea, este raportată la intuiția proprie a obiectului indică din punctul nostru de vedere că aici avem de-a face cu un *lanț genetic*: reprezentarea perceptivă – reprezentarea intuitivă a fanteziei a obiectului sesizat perceptiv – reprezentarea improprie a fanteziei (conceptele cu nucleu intuitiv). În cadrul acestui lanț reprezentarea perceptivă este reprezentare în sens propriu, directă a obiectului, în timp ce celelalte reprezentări sunt reprezentări în sens impropriu, una de natură intuitivă, cealaltă de natură abstractă, raportul dintre reprezentarea perceptivă şi cea intuitivă a fanteziei fiind unul de asemănare, pe când cel dintre reprezentările abstracte ale fanteziei şi reprezentările intuitive, fie ele de natură perceptivă sau imaginară, nu se bazează pe asemănare, ci este unul de surogare de la semn la entitatea pentru care stă el.

---

51 De pildă, termenul extrem de general „existență" este obținut pentru Brentano din materialul intuitiv al percepției interioare, adică din perceperea propriilor stări psihice, percepere evidentă şi sigură şi ale cărei obiecte, fenomenele psihice, ne apar exact aşa cum sunt (cf. *PsII*, p. 52).

52 78/c, B19759; adaosurile din parantezele drepte îmi aparțin.

Posibilitatea aşezării celor trei în cadrul unui lanț genetic confirmă observațiile anterioare despre posibilitatea obținerii reprezentării intuitive a fanteziei pornind de la bogăția de detalii a reprezentării perceptive prin suprimarea unora dintre ele şi prin reținerea altora în condițiile în care reprezentarea intuitivă a fanteziei este mai mult sau mai puțin intensă sau fidelă în raport cu reprezentarea perceptivă. De asemenea, dispunerea celor trei în cadrul unui lanț genetic, corelată cu afirmațiile anterioare referitoare la posibilitatea ca reprezentările abstracte ale fanteziei să fie surogate directe sau indirecte, prin intermediul reprezentării intuitive a fanteziei, ale reprezentării perceptive, ne oferă o dublă posibilitate de a interpreta nucleul intuitiv al conceptelor fanteziei, anume fie îl interpretăm ca reprezentare perceptivă, fie ca reprezentare intuitivă a fanteziei. După cum arată afirmațiile lui Brentano despre cea de a doua condiție pusă reprezentărilor fanteziei, acest nucleu urmează să fie înțeles precumpănitor ca reprezentare intuitivă a fanteziei, fără să fie însă exclusă posibilitatea de a-l înțelege şi ca reprezentare perceptivă.

Oricum ar sta însă lucrurile, alături de posibilitatea de a-l transpune pe plan intuitiv, posibilitatea de a obține un concept pe baza unei reprezentări intuitive (a fanteziei, în primul rând) este cea care face de fapt ca el să fie o reprezentare a fanteziei, iar nu doar un produs al gândirii. Altfel spus, alături de condiția transpunerii intuitive, contextul genetic al legăturii dintre cele două joacă aici rol decisiv. Pentru a reveni la exemplul lui Brentano al pătratului roşu pur reprezentat intuitiv în fantezie prin modificarea pătratului roşu-pal dat în intuiția perceptivă, putem considera că reprezentarea conceptuală „pătrat roşu pur" este o reprezentare a fanteziei în condițiile în care este obținută pe baza reprezentării intuitive în fantezie a pătratului respectiv prin trecerea de la această intuiție la conceptul sub care cade ea şi, de asemenea, în condițiile în care poate fi transpusă într-o reprezentare intuitivă perceptivă corespunzătoare, pe când dacă îmi reprezint pătratul respectiv în mod direct, neintuitiv, fără

să folosesc o asemenea intuiție, ci doar gândind împreună cele două note în noțiunea „pătrat roșu pur", atunci vom avea de-a face cu o reprezentare a gândirii întrucât, deşi prima condiție, cea de a-i transpune intuitiv conținutul, ar fi satisfăcută, ar lipsi, totuşi, nucleul intuitiv pornind de la care, conform celei de a doua condiții, am putea obține conceptul respectiv. Ca urmare, simpla reprezentare a ceva realizată prin faptul că gândesc în mod clar două determinații conceptuale ca fiind în unitate[53] nu pare a constitui o reprezentare a fanteziei atâta vreme cât (a) *nu este obținută pe baza unei reprezentări intuitive* şi (b) nu este pusă în relație cu o intuiție perceptivă care să-i corespundă. În acelaşi timp, observăm aici că singură numai posibilitatea transpunerii intuitive a unui concept nu este de ajuns pentru a decide dacă el urmează a fi considerat reprezentare a fanteziei sau nu întrucât atât conceptele obținute prin sinteză atributivă, cât şi cele obținute dintr-o reprezentare intuitivă satisfac această condiție. De aici rezultă că elementul hotărâtor în această decizie este unul de natură genetică, *calea obținerii conceptului*, ceea ce înseamnă, practic, că pot fi considerate reprezentări ale fanteziei numai acele concepte care satisfac conjuncția celor două condiții enunțate de Brentano în text, cu precizarea că rolul fundamental în această conjuncție revine, totuşi, condiției propriu-zis genetice, obținerea conceptului pe baza unu nucleu intuitiv.

Totodată, aici devine evident temeiul afirmațiilor repetate ale lui Brentano despre faptul că o asemenea viziune asupra reprezentărilor fanteziei nu poate să le distingă clar de conceptele care nu sunt asemenea noțiuni[54]. Dacă, pentru a relua exemplul tocmai citat, gândesc, într-un prim pas, în mod clar noțiunea „pătrat roşu" prin faptul că unesc în gândire cele două note, atunci o să am de-a face cu o reprezentare abstractă, una care se poate aplica unui număr nedefinit de obiecte care pot

53 *GÄ*, p. 80.
54 *GÄ*, p. 83, 87.

fi privite ca instanțieri ale proprietății „pătrat roşu". Dacă, în plus, alături de acest gând, îmi reprezint intuitiv în fantezie un astfel de pătrat, atunci prin această exemplificare reprezentările abstracte obținute pe calea gândirii ajung să satisfacă prima dintre condițiile pe care o satisfac reprezentările fanteziei. Cu toate acestea, atâta vreme cât nu este satisfăcută şi cea de a doua condiție, ea nu poate fi privită ca reprezentare a fanteziei, ci doar ca produs al gândirii.

Deşi Brentano nu se referă foarte clar la această problemă, totuşi pe baza afirmațiilor lui, atât din acest text, cât şi din alte texte, putem considera ca certă teza că există reprezentări abstracte care, fie principial, fie de fapt, nu pot deveni concepte cu nucleu intuitiv[55]. Trei sunt îndeosebi cazurile care trebuie avute în vedere aici. Primul este cazul reprezentărilor care au doar unitate atributivă sau predicativă, însă nu şi intuitivă. Este vorba de reprezentările absurde sau de reprezentările fără obiect precum „cerc pătrat", „pătrat rotund"[56], reprezentări caracterizate de faptul că, deşi elementele care intră în componența lor pot fi intuite separat – pot intui separat un obiect care are proprietatea de a fi rotund sau unul care o are pe aceea de a fi pătrat – totuşi este principial imposibil să intuiesc vreodată un obiect care să aibă ambele proprietăți. Din acest motiv, cercul pătrat constituie o reprezentare care are doar unitate atributivă, aşadar o reprezentare obținută prin faptul că cele două proprietăți sunt atribuite sau gândite ca revenind unuia şi aceluiaşi obiect, fără să putem totuşi intui vreodată vreun obiect care să reunească aceste proprietăți[57]. Prin comparație cu

---

55 Cf. *GÄ*, pp. 69, 83; *PsII*, p. 146; *LRU*, p. 65, *Ps* 82/2, B 19170.

56 În lucrarea sa: *Zur Lehre vom Inhalt und Gegenstand der Vorstellungen*, (Wien, Hölder, 1894, p. 24) Twardowski distinge între conținutul reprezentărilor de acest gen şi obiectul la care ele se referă şi căruia îi revin de fapt proprietățile contradictorii care alcătuiesc conținutul reprezentării. În ce-l privește pe Brentano, analiza sa are în vedere în primul rând conținutul reprezentării.

57 Cf. *PsII*, p. 146; *LRU*, p. 65.

asemenea noțiuni care nu admit reprezentare intuitivă, putem spune că noțiunile care pot fi atât conținut al gândirii, cât şi al fanteziei admit o asemenea unitate. Aceasta înseamnă că nucleul intuitiv al reprezentării abstracte a fantezie are o anumită unitate specifică, una care, putem presupune mai departe, păstrează unitatea intuitivă proprie reprezentărilor intuitive din care e obținut şi care reapare şi la nivel abstract ca sinteză atributivă a determinațiilor conceptuale sub care se subsumează calitățile sensibile care alcătuiesc nucleul. Dacă considerăm în acest context elementele care alcătuiesc conținutul unei reprezentări intuitive în termenii din *Deskriptive Psychologie*, atunci trebuie observat că unele dintre aceste elemente nu pot fi separate în mod real, ci doar rațional. Este vorba de acele părți numite de Brentano părți întrepătrunse reciproc, de pildă culoarea şi întinderea unui obiect perceput vizual[58], unitate care pot fi considerată ca fundament al unității intuitive a reprezentării fanteziei şi, mai departe, al unității atributive a reprezentărilor abstracte ale fanteziei.

O altă subclasă de concepte de care trebuie distinse conceptele cu nucleu intuitiv sunt conceptele numite de Brentano părți logice sau metafizice, de pildă, genul în raport cu specia, conceptul de culoare în raport cu speciile de culori sau conceptul de calitate vizuală în raport cu conceptul de culoare. Asemenea concepe nu sunt şi nu pot deveni nemijlocit concepte cu nucleu intuitiv întrucât ele nu satisfac nici una dintre condițiile puse de Brentano reprezentărilor abstracte ale fanteziei – ele nu sunt obținute dintr-un nucleu intuitiv, ci sunt obținute prin sesizarea pe calea abstractizării a elementului comun conținut în mai multe concepte şi, de asemenea, ele nu pot fi ilustrate nemijlocit printr-o intuiție pentru că nu există o intuiție care

[58] *DPs*, p. 20; cf. în acest sens studiul fundamental al lui B. Smith „The Soul and Its Parts II: Varieties of Inexistence" în *Brentano Studien* IV (1992/93), pp. 35-53 (trad. Laura Pamfil în *Revista de filosofie*, nr. 1-2 (2002)).

să le corespundă direct, ci doar indirect – de la conceptul de culoare trecem direct la speciile de culori, iar nu la intuițiile lor, în timp ce asemenea intuiții ilustrează o culoare sau alta, fără să ilustreze însă nemijlocit conceptul de culoare[59].

În al treilea rând, merită discutate aici mai îndeaproape asemănările şi deosebirile dintre reprezentările-surogat ale fanteziei şi reprezentările-surogat tratate în cursul de logică[60]. Spre deosebire de aceste ultime reprezentări-surgat în raport cu care este peste puterile noastre să avem o reprezentare intuitivă în sens propriu a lor[61] – este peste puterile minții noastre să ne reprezentăm intuitiv noțiunea de un milion, după cum, la fel, nu putem să ne reprezentăm intuitiv noțiunea de nemărginit sau de infinit, reprezentările abstracte ale fanteziei, deşi au şi ele caracter de surogat, de semn, iar nu de imagine a obiectului lor, îşi pot afla un corespondent într-o reprezentare perceptivă şi pot fi obținute pe baza unei reprezentări intuitive a fanteziei mai mult sau mai puțin adecvate lor.

Întrucât am afirmat anterior că Brentano pare a înțelege preponderent nucleul intuitiv al reprezentărilor fanteziei ca fiind constituit de reprezentarea intuitivă a fanteziei şi mai puțin de reprezentarea perceptivă şi întrucât problemele tocmai tratate au impus o incursiune în logica lui Brentano, doresc să reiau pe scurt în acest context raportul dintre reprezentările fanteziei şi procedeul logico-gnoseologic al abstracției. Conform textelor lui Brentano, baza acestui procedeu este reprezentat fie de reprezentările perceptive şi de caracterele intuitive care le alcătuiesc, fie, în cazul părților logice sau metafizice, de reprezentări conceptuale al căror caracter comun urmează să fie sesizat şi fixat – reprezentat – în conceptul genului lor[62]. De

---

59 *LRU*, p. 51.

60 Cf. *supra* n. 25.

61 Acest fapt înseamnă, de asemenea, că nu avem reprezentare intuitivă a fanteziei adecvată lor.

62 Cf. manuscrisele *Ps* 21/2 *Abstraktion* şi *Ps* 31/2 *Allgemeinbegriffe* şi *LRU*, p. 51.

pildă, privesc o suprafață neagră şi sesizez conceptul calității sensibile pe care o percep – proprietatea de a fi negru, negreala[63] – sau, aşa cum au arătat exemplele tocmai discutate, sesizez nota comună a mai multor concepte (culoarea ca notă comună a noțiunilor „culoare roşie", „culoare verde", „culoare albastră" etc). Este important de remarcat că în analiza abstractizării Brentano nu face nici o referire la vreun posibil rol al reprezentărilor intuitive ale fanteziei în cadrul acestui proces. Pe de altă parte, abstractizarea şi activitatea fanteziei se aseamănă într-o anumită măsură întrucât ambele pornesc de la reprezentări intuitive, prima de la o reprezentare perceptivă, cea de a doua, de obicei, de la o reprezentare intuitivă a fanteziei şi ambele ajung, în final, la concepte. Însă, spre deosebire de abstractizare care, aşa cum am văzut, poate să treacă de la un concept la alt concept mai general, Brentano, atunci când stabileşte cele două condiții, pare a limita activitatea fanteziei la trecerea de la o reprezentare intuitivă la una abstractă. Din această cauză, dacă voim să stabilim asemănările şi deosebirile dintre cele două, atunci va trebui să lăsăm la o parte procesul de abstractizare implicat în trecerea de la o noțiune la una mai generală decât ea şi să ne concentrăm preponderent numai asupra raportului fanteziei cu procesul de trecere prin abstractizare de la o intuiție sensibilă la conceptul sub care cade ea. În acest punct ne poate fi de mare ajutor referirea la modul în care concepe J. Müller trecerea de la intuitiv la abstract. După cum am văzut, în *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen* nu este clar dacă raportul dintre intuitiv şi abstract este conceput în sensul abstracției sau al asociației. În schimb, lucrarea din 1840, *Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen* (Bd. II) ne oferă o viziune mult mai nuanțată asupra acestei probleme şi ne permite să distingem: (1) asocierea reprezentărilor cu conținut sensibil, asociere care are loc în virtutea asemănării, a simultaneității sau a succesiunii lor[64]; (2) ridicarea sau trecerea

63 Cf. *Ps* 21/2, B 18530.

64 *HbII*, pp. 524, 532.

de la intuiția individualului la conceptul general propriu lui prin procesul de abstractizare[65]; (3) asocierea specifică conceptelor generale, asociere care are loc (a) fie în sensul continuării procesului început la punctul doi prin subordonarea speciei sub care s-a subsumat individualul sub genul ei şi al acestuia sub genul lui ş.a.m.d. (b) fie în sensul trecerii de la un concept mai general la unul mai puțin general şi, mai departe, la un individual subsumat lui[66]; (c) fie în sensul unei asociații libere realizate de fantezie care *rupe* lanțul subordonării logice prin *trecerea* de la întreg la o *parte* a lui care poate fi subordonată unui *alt gen* decât cel în cadrul căruia a avut loc subordonarea până în acel moment[67]; (4) asocierea liberă a unei intuiții

---

65 *HbII*, pp. 519-20.

66 Spre deosebire de punctul următor în care avem de-a face cu o asociație liberă a fanteziei, aceste asociații au loc pe urmele unui proces de abstractizare putând fi considerate, prin analogie cu reprezentările care reproduc obiectele percepute anterior, ca asociații care reproduc momentele unui proces de abstractizare anterior.

67 V. în acest sens următorul text din *HbII*, p. 532. „Conceptele sunt şi ele reprezentări şi intră şi ele în asociație cu reprezentările lucrurilor individuale. Un lucru individual schimbat se poate asocia cu conceptul de schimbare, care se poate asocia cu conceptul de mişcare, care apare în raport cu el ca specie a lui. [...] La acest tip de asociație a reprezentărilor conceptuale succesiunea temporală şi vecinătatea spațială au rol subordonat. În acest context schimbarea reprezentărilor constă mai degrabă într-o extindere şi restrângere permanentă (*Zusammenziehen*) a conținutului reprezentat (*Vorgestelltes*), iar asociația trece de la individual la general, de la acesta din nou la individual, de la acesta iarăşi la un alt general ş.a.m.d. Narcisă, floare, plantă, ființă vie, animal, elefant, fildeş, artă, pictură, pensulă, păr [...]". Dacă Müller ar fi citat în această enumerație şi vederea unei anumite narcise, atunci am fi avut o serie completă pentru a ilustra momentele tocmai enumerate începând cu punctul 2: trecerea de la individual la general sau la noțiunea lui (punctul 2): narcisa tocmai văzută - conceptul de narcisă; de la acest general la noțiunile superioare lui ca grad de generalitate: „narcisă" – „floare" – „plantă" – „ființă vie" (3a); de la noțiunea mai generală la cea mai puțin generală: „ființă vie" – „animal" – „elefant" (3b); în

individuale sau a unui concept cu un alt concept care nu este genul lor; această asociere poate fi deosebită de cea de la punctul (3c) prin faptul că, pe când acolo fantezia intervenea într-un proces derulat în mod conştient de către gândire, aici asociaţia este realizată de la bun început de fantezie care operează într-un mod „obscur, inconştient" [68].

Dacă privim acum concepţia lui Brentano asupra fanteziei din perspectiva acestor distincţii, atunci va trebuie să luăm în discuţie îndeosebi următoarele două aspecte: (1) dacă cele două condiţii puse de el reprezentării fanteziei pot fi considerate ca un ecou al concepţiei mülleriene a fanteziei şi, decurgând din această problemă, (2) sensul în care concepe Brentano trecerea de la intuitiv la abstract: ca abstractizare sau ca asociaţie, şi dacă o concepe ca asociaţie, atunci ce sens va trebui avut în vedere aici: al unei asociaţii realizată pe urma unei abstracţii sau al unei asociaţii libere.

În ce priveşte prima problemă, cea a raportului dintre condiţiile puse de Brentano reprezentării abstracte a fanteziei şi concepţia lui Müller, trebuie spus că pot fi aduse argumente pentru ambele soluţii. Pe de o parte, condiţiile menţionate pot fi interpretate ca un semn al influenţei lui Müller întrucât modul în care concepe el intervenţia fanteziei în raport cu un obiect doar reprezentat se regăseşte în mod extrem de clar în

---

fine, trecerea prin fantezie de la conceptul unui individ la cel al unei părţi a lui, „elefant" – „fildeş", parte pornind de la care, pe calea unei asociaţii libere, se trece la un concept căruia îi este propriu un alt gen decât cel avut în vedere până acum: „fildeş" – „artă".

[68] „În afara legăturilor dintre ceea ce este simultan, succesiv sau asemănător, în asociaţiile realizate de oameni sunt prezente în mod constant conceptele. De la albastru fantezia sare la Rafael, de la acesta la conceptul de frumuseţe, de la acesta la ceva care este frumos în mod special şi, astfel, de la general la concret, de la acesta la un alt general şi la un alt concret. Dacă în cazul asociaţiei aceasta are loc în mod obscur, inconştient, în cazul gândirii generalul este comparat şi aplicat la particular în mod conştient"(*HbII*, p. 524).

cea de a doua condiție pusă de Brentano conceptelor fanteziei. După cum am precizat mai sus, operațiile de delimitare şi extindere a fanteziei apar ca operații de trecere de la obiectul doar reprezentat la un concept şi de la acesta la un alt obiect doar reprezentat ş.a.m.d , totul gândit ca un proces în plină desfăşurare al vieții fanteziei. Or, cea de a doua condiție de obținere a reprezentării abstracte a fanteziei dintr-o reprezentare intuitivă a ei, deci pe baza unui *obiect doar reprezentat* în fantezie, iar nu al unuia perceput în mod actual, corespunde exact operației de extindere a fanteziei de la obiectul reprezentat la concept[69].

În al doilea rând, cerința pusă de Brentano ca reprezentarea în sens propriu a conținutului reprezentării abstracte a fanteziei să fie o reprezentare în sens propriu, una perceptivă de această dată, poate fi de asemenea pusă în analogie, cel puțin în ce priveşte direcția ei de realizare (de la conceptual la intuitiv), cu celălalt moment al analizei mülleriene, anume cu operația de delimitare în sensul trecerii de la concept la un obiect doar reprezentat, fără a uita totuşi deosebirea dintre ei: la Brentano trecerea de la abstract la concret are în vedere explicit trecerea la o intuiție perceptivă, pe când la Müller doar la o reprezentare (la un obiect doar reprezentat). În plus, la Brentano cele două condiții nu sunt privite ca momente ale unui proces (progresul vieții fanteziei), aşa cum este cazul la Müller[70], ci sunt considerate mai degrabă static, drept condiții pe care trebuie să le satisfacă un concept pentru a fi reprezentare a fanteziei, iar nu reprezentare logică.

Dincolo însă de aceste similitudini, care, cel puțin în privința primului moment, al trecerii de la reprezentarea intuitivă a fanteziei (obiectul doar reprezentat) la concept, sunt extrem de greu de trecut cu vederea, trebuie spus că există şi

---

69 După cum am văzut, Brentano nu aduce în discuție acest ultim caz, ceea ce nu înseamnă neapărat că îl exclude.

70 *PhGer*, pp.84-85.

un alt motiv al stabilirii condițiilor amintite decât cel al unei influențe mülleriene, anume faptul că prin aceste condiții Brentano urmăreşte să ofere conceptelor fanteziei un context intuitiv, sensibil, care să-i permită să le distingă de reprezentările abstracte. Această idee concordă cu teza, subliniată de el permanent, a asemănării dintre reprezentările (chiar abstracte) ale fanteziei şi reprezentările perceptive, asemănare care, chiar dacă nu se întemeiază pe conținutul acestei reprezentări – acest conținut nu este concret, ci abstract – se realizează, totuşi, (a) prin intuiția pe baza căreia este obținut conceptul[71], (b) prin posibilitatea concretizării conceptului într-o intuiție perceptivă, idee care merge în sensul aceleiaşi corespondențe dintre cele două conținuturi, abstract şi intuitiv, şi (c) prin faptul că aceste concepte ale fanteziei pot avea anumite efecte sensibile, chiar estetice, lucru care, adăugăm noi, nu este propriu reprezentărilor logice – în mod obişnuit asemenea reprezentări sunt lipsite de efecte estetice[72].

Din această perspectivă privind lucrurile, putem susține că prin ideea că cele mai multe reprezentări ale fanteziei au caracter abstract, conceptual, Brentano încearcă să corecteze perspectiva comună asupra acestor reprezentări, păstrând totuşi ideea fundamentală a acesteia, anume ideea asemănării dintre ele datorită caracterului lor intuitiv. Această idee cunoaşte însă la el o *corecție fundamentală* în sensul că momentul intuitiv *nu mai constituie un ingredient fundamental al chiar conținutului reprezentării fanteziei*. De aceea asemănarea dintre ele nu mai este una în sens propriu, ci, în primul rând, una în sens *impropriu*: cele două reprezentări au acelaşi conținut în sensul că reprezintă *acelaşi* obiect sau *aceleaşi* proprietăți ale lui, dar într-o altă modalitate (sensibilă sau conceptuală). În al doilea rând, asemănarea dintre reprezentarea abstractă şi cea perceptivă nu

---

71 Conceptul constituie aici transpunerea abstractă a intuiției respective.

72 Cf. *GÄ*, pp. 86-87.

mai este una directă şi nemijlocită, ci una indirectă, realizată pe baza elementelor care constituie contextul intuitiv al reprezentării abstracte: baza ei intuitivă, corespondența ei intuitivă în intuiția care o transpune şi efectele ei intuitive[73]. Pornind de la rolul pe care-l joacă contextul şi condițiile intuitive în decizia asupra statutului unei reprezentări abstracte, putem spune că pentru Brentano elementul hotărâtor pentru ca o reprezentare să fie o reprezentare *a fanteziei* nu este atât natura intuitivă a conținutului ei nemijlocit – acesta poate fi foarte bine şi abstract –, cât caracterul intuitiv al contextului genezei şi al efectelor lui. Altfel spus, şi aici se deschide realmente câmpul estetic de aplicație al tezei lui Brentano, dacă un concept, prin asociație, are aceleaşi efecte sensibile ca o reprezentare perceptivă sau intuitivă a fanteziei, atunci el trebuie considerat ca o reprezentare a fanteziei, iar nu ca o reprezentare generală abstractă.

În ce priveşte cea de a doua problemă, modul în care concepe Brentano trecerea dintre momentul intuitiv şi cel abstract prin raport cu posibilitățile de a interpreta relația dintre cele două la J. Müller, trebuie spus că acest proces nu are loc în nici un caz în sensul unei asociații libere întrucât, aşa cum arată exemplele citate, este vorba de trecerea de la o intuiție la conceptul ei propriu, iar nu de saltul de la o reprezentare intuitivă la oricare alt concept care poate fi asociat în mod liber cu ea. Ca urmare, câmpul interpretativ fiind mult restrâns, rămâne să stabilim în ce raport se află această trecere cu procesul de abstractizare. Este ea identică cu el, fiind, aşadar, o operație a gândirii care urmăreşte sesizarea noțiunii generale sub care stă o anumită intuiție sau este vorba de un act de abstractizare al

---

[73] În acest sens Brentano afirmă: „S-ar putea adăuga că vorbim îndeosebi atunci de reprezentări ale fanteziei când apropierea de reprezentările perceptive merge atât de departe încât anumite analize, anumite efecte şi, de asemenea, anumite experiențe estetice însoțesc reprezentările fanteziei într-un mod asemănător celui în care însoțesc reprezentările intuitive" (*GÄ*, pp. 86-87).

cărui scop este însă subordonat scopului cognitiv specific unei reprezentări a fanteziei, să reprezinte, de pildă, o individualitate străină în scopul de a comunica cu ea, sau, în fine, este vorba de o asociație realizată pe urmele unui act de abstractizare, ceea ce înseamnă că se trece, practic, de la intuiție la concept în virtutea obișnuinței de a le reprezenta împreună, fără a mai efectua propriu-zis operația de abstractizare și sesizare a generalului? Deși analiza consacrată de Brentano acestei probleme este mult prea sumară pentru a ne permite să răspundem sigur acestor întrebări, putem totuși susține că ultimele două răspunsuri sunt cele care trebuie luate în discuție aici întrucât actul de abstractizare nu este realizat niciodată în acest context doar de dragul sesizării noțiunii generale a unei intuiții, ci este subordonat scopului specific reprezentării improprii a fanteziei[74].

În al doilea rând, trebuie remarcat că exemplele referitoare la pătratul roșu aduse în discuție de Brentano pentru a explica ideea conținutului abstract al reprezentării fanteziei nu sunt cele mai potrivite pentru a ilustra deosebirea dintre demersul fanteziei și cel al gândirii întrucât asemenea exemple pot fi folosite foarte bine doar pentru a ilustra modul în care se realizează abstractizarea. Există, în schimb, fragmente

[74] Acest răspuns este dedus din faptul că baza operației de abstractizare este, în mod obișnuit, reprezentarea perceptivă, iar nu cea intuitivă a fanteziei, că gândirea este orientată în acest caz spre sesizarea noțiunii generale sub care cade intuiția, ca și din faptul că operația de abstractizare nu are, de obicei, efecte estetice. Pentru cazul în care trecerea de la intuitiv la abstract este rezultatul unei asociații a fanteziei realizate pe urmele unui proces de abstractizare, fără a mai presupune însă, de fapt, realizarea actului de sesizare a generalului, putem considera cazul în care asociem în mod spontan, în virtutea obișnuinței, suprafața colorată pe care o vedem cu noțiunea culorii ei, fără să mai realizăm vreun proces de abstractizare așa cum este cazul atunci când, privind două suprafețe învecinate, una portocalie, cealaltă galben intens, trebuie să stabilim dacă avem de-a face cu două nuanțe ale aceleiași culori sau cu două culori diferite.

în varianta lungă a textului, fragmente pe care editoarea nu le-a preluat din păcate în ediția ei, și care dovedesc că fantezia operează de foarte multe ori prin completări conceptuale ale unor reprezentări intuitive parțiale: „Ca în atâtea alte cazuri asemănătoare, completările conceptuale nu au fost observate și, cu atât mai puțin, [au fost observate] intuițiile parțiale din care au fost preluate ele”[75]. Pornind de aici putem presupune că conținutul conceptual al reprezentării improprii a fanteziei poate fi și altceva decât noțiunea nucleului ei intuitiv, anume poate fi o determinație conceptuală care, spre deosebire de seria exemplelor referitoare la pătrat, poate fi asociată mai mult sau mai puțin liber cu nucleul intuitiv respectiv, ca, de pildă, atunci când, pornind de la un anumit detaliu sensibil asociat de obicei cu o persoană dragă, o piesă vestimentară purtată cu precădere de ea, un obiect pe care-l folosește de obicei etc., persoana în discuție este reprezentată în fantezie într-o anumită situație, de pildă răspunzând întrebărilor unei comisii de examinatori, fără să fie necesar ca în această reprezentare ea sau comisia să fie reprezentate figurativ, ci doar nominal: persoana în discuție prin intermediul numelui ei, nume care are sau poate avea o intensă coloratură afectivă pentru cel care o reprezintă, în timp ce comisia, constituită din persoane necunoscute celui care reprezintă, va fi reprezentată pur conceptual, prin prisma notelor care revin unui asemenea organism de atestare într-o asemenea situație.

În al treilea rând, trebuie spus că sensul tezei programatice a lui Brentano a reprezentărilor fanteziei în calitate de concepte cu nucleu intuitiv nu se dezvăluie decât pe fundalul viziunii lui asupra subclaselor autentice de reprezentări ale fanteziei. Brentano ajunge să trateze această problemă spre finalul cursului său după ce critică conștiința comună că nu a sesizat momentul

---

[75] *Ps* 78/c, B 19760. Pentru Brentano stările psihice străine, ca și stările psihice trecute sau viitoare nu pot fi reprezentate decât indirect, prin intermediul reprezentărilor improprii ale fanteziei.

conceptual al celor mai multe reprezentări ale fanteziei şi că a considerat ca reprezentări ale fanteziei fenomene despre a căror natură veritabilă nu a avut nici cea mai vagă idee[76]. Din punctul lui de vedere, dintre subclasele de fenomene considerate de omul obişnuit ca fenomene ale fanteziei ar trebui eliminate halucinaţiile şi reprezentările intuitive ale memoriei constituite în raport cu percepţia interioară şi exterioară, rămânând ca fenomene autentice ale reprezentării fanteziei reprezentarea *fenomenelor psihice străine*, reprezentarea *propriilor fenomene psihice ca fenomene trecute sau viitoare*, ca şi reprezentarea *fenomenelor fizice ca fenomene trecute sau viitoare*[77]. În toate aceste cazuri, avem de-a face cu reprezentări neintuitive, improprii ale obiectului lor, reprezentări care satisfac cele două condiţii puse de Brentano reprezentărilor fanteziei. În acest sens Brentano afirmă referindu-se la reprezentarea individualităţii străine: „Privire la cazurile în care sunt [reprezentate] fenomenele psihice străine. Imposibilitatea de a reprezenta în sens propriu o individualitate străină. [...] Dar ne referim la ea. Şi vorbim atunci de reprezentări ale fanteziei, de pildă în cazul unei conversaţii cu cineva, al unei povestiri, istorii, al unei creaţii literare, la privirea gesturilor, a tablourilor etc. În mod necesar neintuitiv şi impropriu. O anumită abstracţie şi o anumită determinaţie prin concepte”[78]. Dacă lăsăm la o parte problema – extrem de

---

[76] Cf. *GÄ*, p. 83.

[77] Cf. *GÄ*, pp. 85-86.

[78] 78/c, B 19764. Textul editat de Mayer-Hillebrand oferă o viziune uşor diferită: „ [...] este imposibil să reprezentăm o individualitate străină în sens propriu. *Faptul e posibil numai făcând un ocol prin propria individualitate, prin propriile fenomene psihice*. Vorbim atunci de reprezentări ale fanteziei, de pildă în cazul unei conversaţii cu cineva, al unei povestiri, istorii, al unei creaţii literare, la privirea gesturilor, a tablourilor etc. *Miezul intuitiv al propriilor fenomene psihice asemănătoare fenomenelor psihice străine cunoaşte atunci* o anumită abstractizare şi determinare conceptuală” (*GÄ*, p. 83). Întrucât propoziţiile scrise italic nu se regăsesc în manuscrisul 78/c (manuscrisul 78/a nu mi-a fost accesibil) nu le-am luat în considerare în interpretare.

interesantă, dar extrem de sumar elaborată şi, din acest motiv, aproape imposibil de abordat – a reprezentării individualității străine şi a posibilelor ei corelații cu modul în care abordează Husserl aceeaşi problemă în cea de a V-a *Meditație carteziană*[79] şi ne concentrăm doar asupra semnificației acestui text din perspectiva tezei generale a lui Brentano asupra reprezentărilor fanteziei, atunci ideea fundamentală a fragmentului în discuție este aceea că subclasele de reprezentări enumerate mai sus nu îşi reprezintă obiectul intuitiv, ci conceptual, prin prisma determinațiilor abstracte reunite în concepte, sub rezerva că conținutul lor abstract este obținut pe baza unei reprezentări intuitive şi poate fi transpus într-o asemenea reprezentare. Pentru a mă referi la exemplele citate chiar de Brentano, atunci când vorbim cu cineva, când ascultăm o relatare despre cineva sau când privim gesturile cuiva nu este necesar, pentru a putea comunica cu persoana respectivă, să trăim în momentul respectiv aceeaşi stare psihică ca ea sau ca persoana despre care ni se relatează, ci este suficient să înțelegem sau să sesizăm sensul vorbelor sau gesturilor sale sau, în limbajul psihologiei brentaniene, este suficient să ne reprezentăm, pe baza celor auzite sau văzute, fenomenul psihic trăit de celălalt prin prisma noțiunii lui.

Conceptul reprezentat în calitate de surogat al fenomenului psihic străin nu are însă, după cum am spus, statutul părților logice sau metafizice. El nu este, aşadar, un concept care să fie concretizat prin alte concepte, ci este, după cum spune Brentano – editoarea a omis însă această nuanță în textul său! –, un concept „cu nucleu intuitiv sau *aproape* intuitiv"[80]. Aceasta înseamnă, în primul rând, că este un concept care nu se referă la un alt concept, ci la un fenomen psihic trăit, de pildă de persoana cu care vorbesc, trăirea fenomenului fiind intuiția care corespunde conceptului: persoana din fața mea

---

79 Cf. secțiunea respectivă în Husserl, *Meditații carteziene*, trad. Aurelian Crăiuțu, București, Humanitas, 1994.

80 78/c, p. B 19765, 19767.

trăieşte o stare de bucurie, de speranţă, anxietate etc. (aceasta este prima condiţie a reprezentării fanteziei). Aceasta înseamnă, în al doilea rând, că posibilitatea de a reprezenta starea psihică a individualităţii străine este legată de faptul dacă am avut sau nu parte de o experienţă psihologică similară fenomenului psihic trăit de ea, experienţă pe care nu este necesar să o trăiesc actual în momentul în care văd un anumit gest sau aud o anumită expresie, dar pe care, totuşi, trebuie să o fi trăit cândva pentru a putea să mi-o reactualizez în contextul comunicării cu ceilalţi[81]. Această posibilitate de recurs la urmele lăsate de experienţa psihologică proprie[82] este, probabil, cea avută în vedere de expresia „concepte cu nucleu aproape intuitiv", expresie în cadrul căreia adverbul „aproape" indică că e vorba de un fenomen sau de o intuiţie reactualizată, iar nu trăită în mod actual – un fenomen trăit în mod actual ar constitui nucleul totalmente, iar nu „aproape" intuitiv al reprezentării fanteziei.

Observăm în finalul acestei părţi că, spre deosebire de conştiinţa comună care susţinea asemănarea reprezentărilor fanteziei cu reprezentările perceptive în virtutea faptului că şi reprezentările fanteziei aveau notele fundamentale ale reprezentării perceptive, anume erau considerate imagini sensibile ale lucrurilor, viziunea lui Brentano este mult mai rafinată întrucât, deşi păstrează şi el ideea asemănării cu reprezentările

---

81 Brentano nu se referă în curs la această problemă, dar, totuşi, aşa cum indică în alte locuri ale operei sale, cunoaşterea stărilor psihice este fundamental o cunoaştere empirică, realizată prin trăirea respectivei stări, iar nu prin analiza teoretică a noţiunii ei (cf. Brentano *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*, 1889. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von O. Kraus. Leipzig, F. Meiner, 1934, pp. 109-112). Reluând o remarcă a lui făcută în cursul de logică, am putea spune că cel care vorbeşte despre stări psihice de care nu a avut parte niciodată vorbeşte aşa cum vorbeşte orbul despre culoare (*LRU*, p. 64).

82 Conform acestei perspective genetice, reprezentările fanteziei sunt „urmări ale trăirilor anterioare care au creat o dispoziţie pentru reprezentări similare" *Ps* 82/2, B 19171.

perceptive, această asemănare nu mai este realizată direct, prin faptul că reprezentarea fanteziei este considerată o copie mai mult sau mai puțin fidelă, intensă etc. a reprezentării perceptive, ci indirect – în ciuda caracterului lor conceptual, reprezentările improprii ale fanteziei se aseamănă cu percepția prin faptul că au același conținut, exprimat însă într-un alt mod (abstract în speță), ca și prin contextul intuitiv al genezei, al aplicației și al efectelor lor.

Despre miza estetică a acestei idei aflăm prea puțin în cursul discutat, mai exact aflăm numai că reprezentările abstracte ale fantezie pot avea anumite efecte estetice asemănătoare cu efectele reprezentării perceptive. Oricum, observăm din cele spuse mai sus, că nu aceasta a fost problema cursului său, ci aceea de a încerca să lămurească natura reprezentării fanteziei în raport cu cea perceptivă așa cum funcționează ele în viața psihologică obișnuită, fapt de care interpreții au ținut prea puțin cont în scrierile lor până acum.

În final trebuie făcute următoarele precizări. În primul rând, dacă comparăm analiza din cursul din 1885/86 cu cea din manuscrisul *Phantasie* (*Ps* 82/2), atunci o să observăm că aici a dispărut complet ideea reprezentărilor improprii ale fanteziei în calitate de concepte cu nucleu intuitiv și că fantezia este caracterizează în mod extrem de clar ca *activitate de reprezentare sensibilă*[83]. În acest context reprezentările ei sunt distin-

[83] Conform acestui text fantezia se distinge de alte activități sensibile prin două criterii: (a) se bazează pe legile asociației în virtutea obișnuinței și (b) reprezentările ei exclud recunoașterea sau respingerea instinctivă a obiectului reprezentat, fapt pe care senzațiile nu îl fac întrucât actul de a simți ceva presupune recunoșterea instinctivă a obiectului perceput – în viața de toate zilele credem în mod obișnuit că ceea ce percepem există ca atare. Ca exemple de reprezentări ale fanteziei Brentano consideră aici reproducerile halucinatorii, reproducerile cu caracter mai puțin intens decât percepția, de pildă lectura unei partituri în comparație cu interpretarea ei, senzațiile modificate prin halucinații și prin reproduceri mai puțin intense și visele (cf. pentru întreaga problematică discutată la acest subpunct *Ps* 82/2, B 19169-19172).

se de reprezentările conceptuale generale prin faptul că, deşi ambele îşi înfăţişează obiectul fără să-i recunoască sau respingă existenţa printr-un act judicativ, reprezentările fanteziei îşi păstrează permanent caracterul descriptiv de reprezentări *sensibile*, iar nu conceptuale ale obiectului. De aceea putem conchide că ideea reprezentărilor fanteziei drept concepte cu nucleu intuitiv este o idee episodică la care Brentano a renunţat sau, în tot cazul, dacă nu a renunţat, nu a mai dezvoltat-o şi nu a mai susţinut-o ulterior[84].

În al treilea rând, cele spus mai sus despre influenţa lui Müller asupra concepţiei fanteziei la Brentano ne pot deschide o perspectivă istorică mai amplă decât cea luată în considerare în mod obişnuit asupra fundalului istoric al conceptului husserlian de fantezie[85]. Dacă cele spuse mai sus cu privire la similitudinile, greu de neglijat, dintre modul în care concepe Müller trecerea de la obiectul doar reprezentat la concept şi dintre cea de a doua condiţie pusă de Brentano reprezentărilor fanteziei

---

[84] Cf. asupra tendinţei lui Brentano de a-şi revizui permanent concepţia, afirmaţia finală din cartea lui A. Chrudzimski, *Die Ontologie Franz Brentanos* (Dordrecht, Kluwer, 2004, p. 212) conform căreia, dacă Brentano nu ar fi murit în 1917, atunci ar fi trebuit să ne aşteptăm la o nouă revizuire a punctului său de vedere.

[85] În introducerea sa extrem de documentată şi de cuprinzătoare la volumul XXIII din Husserliana, editorul volumului, E. Marbach, analizează exact concepţia lui Brentano asupra fanteziei în prelegerile menţionate, ca şi rolul jucat de ea în configurarea concepţiei lui Husserl, fără să menţioneze însă numele lui Müller în contextul discuţiei concepţiei lui Brentano. De fapt, aşa cum arată indexul la volumul tocmai citat din Husserliana, Husserl nu-l menţionează în cele aproape 600 de pagini ale volumului său nici măcar o singură dată pe Müller. Conform lui Marbach, Husserl a fost puţin interesat istoria termenului, preferând un „stil anistoric, reflexiv-eidetic" de a-şi forma conceptele"; cf. „Einleitung des Herausgebers" în *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen.* Texte aus dem Nachlass (1858-1925). Hrsg. von Eduard Marbach. Hua XXIII, den Haag, Martinus Nijhoff, 1980, pp. XLIII-XLIX.

sunt verosimile, atunci concepția lui Müller nu reprezintă doar un antecedent istoric demn de luat în seamă al concepției lui Brentano şi, dat fiind rolul pe care l-a jucat cursul lui Brentano în elaborarea concepției fenomenologice a fanteziei, al concepției lui Husserl însuşi[86], ci teoria müllerianã a fanteziei constituie probabil, cu toate rezervele lui Brentano faţă de ea, momentul teoretic cel mai important utilizat de Brentano în elaborarea propriei concepții.

În al patrulea şi ultimul rând, trebuie spus că Husserl a fost profund nemulțumit de faptul că Brentano a conceput deosebirea dintre reprezentarea fanteziei şi cea perceptivă exclusiv ca deosebire a conținutului reprezentat[87]. Din punctul de vedere al lui Husserl deosebirea dintre cele două este, în primul rând, una a modului de apercepere, aşadar a modului în care este considerat conținutul sensibil de către conştiință: este considerat conținutul sensibil drept conținut simțit sau senzație, atunci, odată cu aceasta, survine conştiința că obiectul care ne apare

---

[86] Afirmația vrea să sugereze că ar fi extrem de interesant de citit și de analizat expunerile consacrate de Husserl fantasmei în calitate de conținut al reprezentării fanteziei (Hua XXIII, pp. 92-108) în paralel cu expunerile mülleriene prezentate mai sus asupra aceleiași probleme în *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen*, luând însă permanent în considerare faptul că prelegerile lui Brentano și, implicit, viziunea conținută în ele, constituie veriga mediatoare dintre Husserl și Müller. În ce privește relația Brentano – Husserl, atât amintirile lui Husserl despre Brentano, cât din trimiterile exprese din cursul WS 1904/05 la concepția profesorului său, arată că Husserl a apreciat în mod deosebit prelegerile din 1885/86 întrucât ele prezentau problemele în fluxul cercetării, fără a avea „caracterul dogmatic [...] de adevăruri bine fixate și de teorii definitive" cum aveau, de pildă, prelegerile de filosofie practică ținute de Brentano în aceeași perioadă (cf. Husserl, *Erinnerungen an Franz Brentano* (1919) în Hua XXIII, p. 308; Hua XXIII, pp. 7, 92, și Husserl, *Briefwechsel*, Bd. I. *Die Brentanoschule*. In Verbindung mit Elisabeth Schuhmann, hrsg. von Karl Schuhmann, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1994, 35-36).

[87] Cf. Hua XXIII, p. 9.

prin intermediul lui apare sau este prezent el însuşi (acesta este cazul percepției, senzația de roşu ca roşu al markerului pe care-l văd *acum* în fața mea); dimpotrivă, considerăm conținutul sensibil ca fantasmă, atunci, în raport cu el, a survenit deja o modificare al modului în care îl consideră conştiința: nu mai este privit ca roşul unui obiect dat în percepție în mod actual, ci este un roşu prezentificat care, tocmai întrucât e fantasmă, nu este un roşu care apare în percepție sau care e perceput în mod actual, ci, aşa cum spune Husserl, un roşu modificat sau discreditat ca roşu actual[88].

După Husserl, Brentano însuşi a sesizat această deosebire a modului de apercepere al celor două, respingând însă în mod ciudat idee că între ele ar putea exista o deosebire a tipului de raportare intențională la obiect[89]. Trebuie însă spus aici că dacă din perspectivă fenomenologică raportarea intențională la obiect se constituie prin modul de apercepere al conținutului sensibil, la Brentano cele două sunt exterioare una alteia în sensul că modul în care este caracterizat un anumit conținutul sensibil, de pildă, ca fenomen fizic, obiect al ştiinței naturii, este expresia concepției generale asupra statutului său în general fără să devină un moment al conştiinței care, ca mod de apercepție, este parte integrantă a actului. Dacă lăsăm însă la o parte această critică, atunci merită notat că în finalul cercetării consacrate fanteziei şi conştiinței imaginii din WS 1904/05 Husserl recurge la această idee tocmai pornind de la modul în care a trasat Brentano deosebirea dintre reprezentările intuitive şi reprezentările-surogat ale fanteziei în cursul din 1885/86[90].

88 Cf. Hua XXIII, pp. 94, 100-101, 104-106.
89 Cf. Hua XXIII, p. 93 şi *GÄ*, pp. 78-79.
90 Cf. Hua XXIII, p. 93.

Imaginație, intenționalitate și posibil fenomenal la Husserl

Delia POPA
Universitatea din Nice

Teoria husserliană a intenționalității s-a afirmat printr-o destituire a rolului fondator al imaginației în cunoaştere, permițând totodată o revalorizare a ei ca şi act intențional. Critica făcută „teoriilor imaginii" cu instrumentele corelației intenționale este astfel dublată de o analiză a imaginației ca şi act noetic specific. Această redescoperire husserliană a imaginației nu priveşte însă doar înțelegerea imaginației ca şi activitate noetică. Demersul critic care refutează rolul ei primordial în cunoaştere pentru a o regăsi ca şi act intențional alături de percepție şi de semnificație permite o descriere a modului de intuiție care îi este propriu. Diferită de intuiția directă a percepției, intuiția imaginației se efectuează mereu „la distanță", pe fondul unei absențe irecuperabile în prezent. Ea aşază astfel în prezență ceea ce este absent şi introduce în procesul de cunoaştere ceea ce scapă conştiinței prezentului şi actualizării continue care o caracterizează. Care este finalitatea procesului de prezentificare (*Vergegenwärtigung*) al imaginației? Care este domeniul înspre care ne îndreaptă actele sale mereu incomplete din punctul de vedere al împlinirii (*Erfüllung*) intenționale? Vom examina această problemă urmând calea descriptivă a analizelor husserliene şi chestionând statutul sensului fenomenal pe care au încercat ele să îl pună în evidență.

1. Critica „teoriilor imaginii"

Refutația husserliană a cunoașterii bazate pe imagine apare ca o reacție la reactualizarea acestui motiv gnoseologic de sorginte aristoteliciană în contextul curentului psihologic austriac de la sfârşitul secolului XIX. Emblematică în acest sens este cartea publicată de Kasimir Twardowski în 1894, intitulată *Zur Lehre vom Inhalt und Gegenstand der Vorstellungen* (*Despre teoria conținutului şi a obiectului reprezentărilor*), care reia câteva motive ale psihologiei brentaniene pentru a le integra într-o teorie a cunoaşterii influențată masiv de logica lui Bolzano. Abordând chestiunea reprezentărilor lipsite de obiect (*gegenstandslose Vorstellungen*), filosoful polonez descrie conținutul reprezentărilor ca o imagine-copie (*Abbild*) formată pornind de la obiect în acelaşi fel cum o pictură este realizată pornind de la un peisaj. Acest mod de a concepe consistența reprezentărilor este criticat aspru de către Husserl ca fiind o „ficțiune teoretică"[1] care trădează şi ascunde în acelaşi timp adevăratul mod prin care se instituie cunoaşterea. Resortul modelului gnoseologic propus de Twardowski, ce presupune că orice raport la lume este mediat de conținuturi de reprezentare care beneficiază de o consistență proprie şi de o perfectă asemănare cu obiectul reprezentat, constituie pentru Husserl o confuzie responsabilă de multiplicarea simulacrelor ce se substituie procesului dinamic prin care cunoaştem lucrurile: „Ceea ce a contribuit cel mai adesea la confuzie […] este faptul că reprezentările cele mai originare şi cele mai răspândite, şi anume cele ale obiectelor sensibile, sunt însoțite de obicei de reprezentări de imagine, activitatea cunoaşterii fiind orientată înspre imagini într-un mod analog cu cel al orientării înspre lucruri (*Sachen*) în cazul intuiției autentice. Se pare că aceste imagini mentale care ne sunt

[1] E. Husserl, *Objets intentionnels* (1894-1898) (notat *OI*) tr. fr. J. English în *Sur les objets intentionnels (1893-1901)*, Paris, Vrin, 1993, p. 282 (în E. Husserl, *Aufsätze und Rezensionen* (1890-1910) Hua XXII, p. 305).

prezentate ca substitute ale lucrurilor sunt considerate ca obiecte reprezentate şi că, de asemenea, ele au fost confundate din nou, în alte contexte, cu ‹‹conținutul›› reprezentărilor […]“[2].

Imaginile dețin deci un rol important în descrierea procesului de cunoaştere pentru că modul de intuiție care le corespunde este acelaşi cu cel prin care ne raportăm la lucruri în experiențele noastre sensibile. Este vorba despre o intuiție, despre o prezentare în sens propriu care facilitează asimilarea reprezentărilor în sens obişnuit cu reprezentările imaginației. Faptul de a recunoaşte, împotriva lui Brentano, caracterul intuitiv al produselor imaginației, nu-l împiedică însă pe Husserl să insiste asupra diferenței, sesizabile în „trăirea imediată“ [3], dintre actul ce vizează o imagine şi actul ce vizează un lucru perceput: percepția captează lucrul „în carne şi oase“ şi în întregime, pe când imaginea nu poate surprinde din el decât un aspect incomplet şi inadecvat[4]. Asemănarea dintre ele nu justifică rolul pe care imaginile ajung să îl joace ca reprezentanți mentali ai tuturor obiectelor la care ne raportăm, rol care nu ar fi posibil dacă nu ar fi privilegiată în imagine puterea ei de a reproduce o realitate preexistentă. Asociația dintre percepție şi imaginație provoacă suprapuneri înşelătoare prin care sensul perceput al lucrurilor este ocultat de imagini ce intervin ca intermediari ai tuturor actelor sensibile.

Pasul următor al demersului criticat de către Husserl este cel al introducerii acestor intermediari în actele de semnifica-

---

2 E. Husserl, *OI*, § 11, p. 313 (traducerea îmi aparține; Hua XXII, p. 335).

3 E. Husserl, *OI*, p. 384 (Hua XXII, p.307).

4 În *Studiile psihologice asupra logicii elementare* din 1894 Husserl invocă, alături de rolul de reproducție parțială jucat adeseori de imaginile lucrurilor exterioare, inadecvarea proprie fanteziei (*Phantasie*), ale cărei trăiri apar „prin «aspectul» mai mult sau mai puțin lacunar al unei singure părți“ din ceea ce se prezintă în ele (*Etudes psychologiques pour la logique élémentaire* (1984) tr. fr. J. English în *Articles sur la logique*, Paris, P.U.F., 1975, p. 139).

re printr-o confuzie suplimentară grație căreia gândirea logică este concepută după modelul intuiției sensibile. Imaginea ajunge astfel să țină loc de obiect, de conținut reprezentațional şi chiar şi de sens, acest ultim aspect pus în evidență în cadrul cercetărilor fenomenologice fiind cel mai atacat de către Husserl. Exemple împrumutate din matematică referitoare la reprezentările absurde, dar şi din artă şi din literatură, vor fi evocate în acest text din 1894 pentru a dovedi că imaginile nu intervin în mod necesar în procesul de cunoaştere şi că ele nu condiționează, de altfel, experiența noastră sensibilă. Husserl constată că dacă orice cunoaştere şi orice experimentare ar fi bazate pe imagini, atunci în conştiința matematicianului, în cea a artistului şi a scriitorului ar trebui să se desfăşoare „adevărate vârtejuri de fantasme" de fiecare dată când ei se angajează într-un proces de creație şi de gândire[5]. Chiar dacă se poate cristaliza în imagini la un anumit moment, acest proces este în sine însuşi independent de ele şi trebuie descris ca atare.

Pentru Husserl, confuzia alimentată de „teoriile imaginii" ține de o problemă intrinsecă a reprezentării, problemă ce priveşte statutul conținutului ei. Imaginile nu sunt necesare gândirii pentru că obiectul reprezentării nu diferă de reprezentarea sa, ideea însăşi a unui conținut reprezentațional independent de obiectul reprezentat fiind contestabilă. Miza acestei critici nu priveşte însă doar statutul reprezentării, ci şi pe cel al obiectelor şi al obiectivității. Teoria intenționalității dezvoltată în cea de-a cincea şi a şasea *Cercetare logică* va furniza instrumentul decisiv pentru a ruina teoria conținutului reprezentațional pe care Twardowski o moşteneşte de la Brentano şi pentru a susține o teorie diferită a instituirii obiectivității. Teza husserliană care se afirmă astfel din ce în ce mai clar este că sensul obiectiv al cunoaşterii este indisociabil de ceea ce se constituie în actele subiective, sau, altfel spus, că „obiectivitatea

5 Husserl insistă mai ales pe exemplul matematicianului care nu are nevoie de imagini pentru a concepe axiome și teoreme, cf. *ibid.*

obiectului intenţional nu implică decât fiinţa actului intenţional“ [6]. Pe această cale pe care se conturează treptat rolul central al intenționalității în cunoaştere, ficțiunea nu este însă doar un inamic, ci şi un aliat, în măsura în care, deşi este un obstacol în înțelegerea caracterului intuitiv al actelor perceptive, ea pune în evidență mai bine decât oricare altă trăire modul de existență al corelațiilor intenționale în general, unde se îngemănează sfera imanentă a conştiinţei şi cea transcendentă a obiectelor, care apar în ea fără se fie conținute în ea[7]. Exemplul imaginilor va contribui astfel la elucidarea formării subiective a obiectivității şi a statutului ontologic al fenomenalității, prin care psihologia descriptivă husserliană îşi va croi drumul spre fenomenologia pură.

II. Imaginație şi intenționalitate

Intervenind în mod decisiv în analiza obiectivității pornind de la fenomenalitate, consacrarea intenţională a trăirilor imaginative se impune prin recunoaşterea independenței lor față de percepție. După cum Husserl recunoaşte în *Studii psihologice asupra logicii elementare*[8], funcția reproductivă a imaginației este accentuată întotdeauna în raport cu percepția, înțeleasă ca intuiție originară; această funcție nu epuizează însă rolul jucat de imaginație în cunoaştere. Pentru a o demonstra, Husserl se opune concepției imaginației dezvoltate de filosofia empiristă engleză, potrivit căreia imaginile sunt impresii perceptive a căror intensitate originală ar fi diminuată în raport cu percepția. Faptul ca percepția intervine uneori în imaginație şi că imaginația

---

[6] L. Claesen, „Présentification et fantaisie“ în *Alter. Revue de phénoménologie*, „Espace et imagination“, no 4/1996, Paris, Editions Alter, p. 126, nota 7.

[7] Cf. E. Husserl, *RL*, II, V, § 14, p. 188 (*Logische Untersuchungen*, Hua, XIX/I (notat *LU*), p. 385).

[8] E. Husserl, *EPL*, pp. 155-156.

înlocuieşte alteori percepţia „nu ne împiedică să fim orientaţi spre imagini intuindu-le“[9]. Care este modul specific al acestei intuiţii, dat fiind că imediatitatea ei este însoţită de vizarea unei absenţe? Cel al unei „trimiteri-dincolo-de-sine“[10] care distinge în mod clar o imagine de un lucru sensibil obişnuit, trimitere bazată însă pe o intuiţie sensibilă directă ce separă imaginaţia de vizarea vidă specifică semnificaţiei logice. Fundamentul său intuitiv protejează imaginea de o posibilă regresie la infinit a vizării la distanţă care îi este proprie şi care ar produce o prăpastie de trimiteri succesive ce se înşiruie în gol[11]. La rândul său, acest fundament intuitiv nu poate fi clarificat decât prin acceptarea coincidenţei în acelaşi sens intenţional dintre obiectul realmente existent şi obiectul vizat, coincidenţă ce face inutilă introducerea conţinuturilor intenţionale în actele de cunoaştere. Astfel, pentru a explica imaginaţia, este pusă în joc încă o dată intuiţia pură (*reine Anschauung*), vizarea directă a ceea ce poate fi doar intuit, din care Husserl a făcut centrul de greutate al teoriei sale fenomenologice. Dat fiind că „viziunea nici nu se demonstrează, nici nu se deduce“[12], exemplele şi descrierile îi vor servi lui Husserl ca ghid în explicarea ei.

Cum va putea fi însă arătată coincidenţa dintre obiectul vizat şi obiectul realmente existent? În acest punct nu este deloc neglijabil pericolul de a cădea într-un realism filosofic precum cel susţinut în interpretarea fenomenologiei husserliene de către Jean-Paul Sartre[13], care interpreta obiectul intenţional pornind de la obiectul real. Evitarea acestui pericol este poate motivul pentru care Husserl examinează existenţa intenţională folosind

---

9 E. Husserl, *EPL*, p. 156.

10 E. Husserl, *OI*, § 1, p. 283 (Hua XXII, p. 306).

11 *Ibid.*

12 E. Husserl, *L'Idée de la phénoménologie*, tr. fr. Al. Löwith, Paris, P.U.F., 1985, p. 64 (*Der Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*, Hua II, p. 39).

13 J.-P. Sartre, *Une Idée fondamentale de Husserl: l'intentionnalité* în *Situations* I, Paris, Gallimard, 1947.

exemplul obiectelor imaginate şi chiar inexistente. Căci ele atrag atenția asupra unui mod de a fi pur fenomenal, care nu depinde de posibilitatea realității obiectelor respective. Faptul că centaurul nu există în realitate nu împiedică posibilitatea vizării sale ca obiect intențional. În consecință, pentru a putea fi considerat ca existent, el trebuie mai înainte de toate vizat intențional, intenționalitatea fiind fundamentul realității sale. Această ultimă caracteristică nu este însă proprie doar actelor imaginative, ci este valabilă pentru toate actele intenționale. Este motivul pentru care actele de imaginație vor fi invocate pentru a susține coincidența dintre obiectul intențional şi obiectul real, coincidență prin care teza conținuturilor reprezentative este definitiv suspendată: „ Acelaşi Berlin pe care-l reprezint există, şi acelaşi (Berlin n. m. D. P.) nu ar mai exista dacă ar interveni o pedeapsă ca în cazul Sodomei şi Gomorei. Acelaşi centaur Cheiron, despre care vorbesc acum şi pe care, astfel, mi-l reprezint, nu există“[14].

Teoria imaginației ca şi act intențional începe cu constatarea că obiectul imaginat şi obiectul la care imaginea trimite, fie el existent sau nu, sunt unul şi acelaşi ca sens intențional. Apare astfel în mod clar nu doar că înțelegerea imaginii ca şi conținut intermediar de cunoaştere este falsă, ci şi că, considerată în mod adecvat, ea dovedeşte că sensul intențional îşi păstrează identitatea dincolo de contingențele empirice la care sunt supuse obiectele vizate. Mai mult decât atât, această identitate se joacă într-o totală neutralitate ontologică, chestiunea existenței sau inexistenței reale a obiectelor intenționale fiind pusă între paranteze.

Exemplul imaginației este privilegiat de Husserl pentru a arăta că natura intențională a cunoaşterii nu e condiționată de nici o referință sau denotare ontică şi că obiectivitatea ei se stabileşte înainte de toate la un nivel pur noetic. Imaginația nu

14 E. Husserl, *OI*, pp. 282-283 (Hua XXII, pp. 305-306).

ar putea asuma însă această funcție de ilustrare paradigmatică fără o analiză intențională care privilegiază aspectul ei intuitiv în pofida finalității reproductive care îi este adesea atribuită. *Cercetările logice* vor radicaliza această perspectivă descriptivă şi vor continua să folosească exemplul imaginației pentru a preciza natura sensului intențional: „Mi-l reprezint pe zeul Jupiter, ceea ce înseamnă că am o anumită reprezentare (*Vorstellung*) ca trăire, că în conştiința mea se efectuează reprezentarea-zeului-Jupiter. Putem descompune cum vrem această trăire intențională printr-o analiză descriptivă, dar nu vom putea să găsim în ea ceva precum zeul Jupiter; obiectul «imanent», «mental» nu aparține, aşadar, la ceea ce constituie din punct de vedere descriptiv (*reel*) trăirea; el nu este deci în nici un fel nici imanent, nici mental. Nu este nici *extra mentem*, nu există absolut deloc. Ceea ce nu împiedică însă ca această reprezentare-a-zeului-Jupiter să fie într-adevăr realizată, să fie o trăire de o anumită specie, o stare de spirit determinată astfel încât cel care o încearcă să poată spune că îşi reprezintă acest rege mitic al zeilor, despre care se povestesc tot felul de fapte. Dar dacă, pe de altă parte, obiectul vizat există, situația nu e neapărat schimbată din punct de vedere fenomenologic. Pentru conştiință, datul (*Gegebenheit*) este esențialmente acelaşi, fie că obiectul există, fie ca e imaginat sau chiar absurd. Nu îmi reprezint altfel pe Jupiter decât pe Bismark, turnul Babel altfel decât catedrala din Köln […]“ [15].

Cu o evidență diferită de cea a percepției adecvate, imaginația exhibă sensul fenomenal al trăirilor noastre, care nu depinde nici de subzistența psihică, nici de existența reală (*real*), ci de un act grație căruia obiectul apare mereu „*aşa cum este vizat*“[16]. Dubla irealitate a imaginației – în raport cu imanența psihică şi în raport cu existența obiectivă – convine

[15] E. Husserl, *RL*, II, V, § 11, pp. 175-176 (Hua, XIX/I, p. 373).
[16] E. Husserl, *RL*, II, 5, § 17, p. 205 (Hua, XIX/I, p. 400).

corelației intenționale în general. De aceea, ea constituie o cale de acces spre sesizarea sensului intențional și înspre „unitatea generică esențială“[17] a actelor în care se realizează orientările noastre gnoseologice. Inexistența reală a obiectelor imaginare este considerată aici de către Husserl în analogie cu inexistența conținuturilor reprezentaționale pentru a pune în evidență corelația intențională ce condiționează orice raportare la lucruri. Deşi nu se găseşte nicăieri, zeul Jupiter poate fi vizat intențional, deşi nu există, el poate fi reprezentat[18].

Această prezentare în absență proprie imaginației şi amintirii este posibilă pentru că intenționalitatea modifică radical ființa lucrurilor vizate, înțelegând-o la un nivel pur fenomenal şi permițându-i să dureze dincolo de dispariția lor reală sau posibilă[19]. Planul ontologic este astfel fundamentat de Husserl în planul noetic intențional, care este cadrul primelor analize fenomenologice. Acestea nu sunt posibile fără o depăşire a nivelului imanenței psihologice în sânul căreia Brentano a analizat reprezentarea. Husserl va păstra ideea de conținut imanent, fără să îi acorde însă nici o dimensiune intențională:

---

17 E. Husserl, *RL*, II, 5, § 16, p. 201 (Hua, XIX/I, p. 397). Reunind calitatea actului și materia lui, această unitate trebuie raportată la esența semnificativă, cf. *ibid.,* § 21, p. 223 sq. (Hua, XIX/I, p. 417 sq.)

18 Husserl completează astfel aceste remarci: „Când spunem că obiectul este «pur si simplu intențional», acesta nu înseamnă: *el există*, dar doar în *intentio* (deci ca și componentă reală a acesteia), nici nu înseamnă: există în această reprezentare vreo umbră de obiect; ci înseamnă: ceea ce există este intenția, *«vizarea»* unui obiect alcătuit într-un anume fel, dar *nu* obiectul. Dacă, pe de altă parte, există obiectul intențional, atunci nu există doar intenția, actul de vizare, ci, *de asemenea*, și ceea ce este vizat.“ (*RL*, II, 5, Appendice la §§ 11 și 20, p. 231, Hua, XIX/I, p. 425).

19 Este vorba despre „*modificarea* ontologică pe care intenționalitatea ar impune-o ființei ca reprezentare“ sau de „distorsiunea pe care o creează în ființă jocul conștiinței». Cf. J. Benoist, *Représentation sans objet. Aux origines de la phénoménologie et de la philosophie analytique*, Paris, P.U.F./Epiméthée, 2001, p. 193.

este vorba despre datele hyletice care ar fi lipsite de sens dacă nu ar fi asimilate unor acte cărora le corespund poluri obiective[20], ele fiind simple „puncte de sprijin necesare“[21] pentru elanul intenționalității și nicidecum centre gravitaționale ale cunoașterii.

Care sunt rezultatele acestor analize intenționale asupra înțelegerii imaginației? Apendicele la paragrafele 11 si 20 ale celei de-a cincea *Cercetări logice* ne avertizează că ceea ce este în joc în imagini nu este nicidecum un conținut imanent, ci „o anumită „constituire" a obiectului reprezentării *pentru* conștiință și *în* ea“ [22], viața conștiinței implicând relația la o obiectitate transcendentă. Dacă relația este directă, este vorba despre acte simple; dacă este mediată, actul intențional este fundamentat de un alt act simplu. Astfel, vizarea imaginilor externe este fundamentată de o percepție a lor. Husserl distinge, în analiza acestei încrengături intenționale, subiectul-imagine (*Bildsujet*) vizat de un act de imaginație, de obiectul-imagine (*Bildsujet*) vizat de un act de percepție. Grație acestor distincții se conturează întrebarea pe care cursul din 1904-1905 consacrat familiei prezentificărilor intuitive și manuscrisele adunate în jurul lui[23] nu vor înceta să o expună și să mediteze la ea: cum trecem, când privim o imagine,

---

[20] „Nu văd senzații de culoare, ci obiecte colorate, nu aud senzații auditive, ci cântecul cântăreței etc.“ scrie Husserl (*op. cit.*, p. 176, Hua, XIX/I, p. 374). Statutul acestor conținuturi primare rămâne însa ambiguu, dat fiind că Husserl le recunoaște mai departe o funcție „prezentativă“ (*darstellenden*) care readuce în sfera trăirilor avatarurile imanenței psihologice brentaniene pe care teoria intenționalității pretinde să le suspende (cf. *op. cit.,* § 14, p. 186, Hua, XIX/I, p. 383).

[21] E. Husserl, *RL*, II, 5, § 11, p. 176 (Hua, XIX/I, p. 374).

[22] E. Husserl, *RL*, II, 5, Appendice aux § 11 et 20, p. 230 (Hua, XIX/I, p. 423).

[23] Cf. E. Husserl, *Phantasia, conscience d'image, souvenir. De la phénoménologie des présentifications intuitives*, Grenoble, Millon, 2002, tr. fr. R. Kassis et J.-F. Pestureau (notat *PCS*), (Hua XXIII, 1980).

de la ceea ce percepem imediat la ceea ce trimite imaginea? Cum putem să vizăm un lucru „străin conștiinței“[24] prin intuiția perceptivă a imaginii lui? Această problemă ce privește în mod esențial accesul nostru la fenomenalitate în general este cu atât mai dificilă în cazul fanteziei și al creațiilor sale, analizate pe plan psihologic ca produse ale „imaginației interne“. Ar fi prea simplu să considerăm că orice imagine se sprijină pe un act perceptiv sau că e conținută în conștiință: relația dintre imagine și conștiință, ne spune Husserl, nu trebuie înțeleasă ca „asemănătoare raportului ce există între tablou și camera în care se găsește“[25]. Ceea ce face ca o imagine să fie altceva decât un lucru doar perceput sau decât un dat hyletic este felul în care este sesizată intențional, fel ce ține de o „particularitate (apriorică) a esenței“ [26] actului ce o vizează. Imaginea nu preexistă intenționalității ce îi corespunde, ci se formează prin ea, motiv pentru care analiza ei psihologică, ce o concepe pornind de la conținuturi imanente, rămâne inadecvată[27].

III. Identificarea logică și posibilul fenomenal

Surplusul (*Überschuss*) aperceptiv[28] este cel care trebuie adus în discuție pentru a explica felul în care un obiect este constituit ca imagine în dimensiunea sa de materie a actului ce cuprinde conținuturi ce nu sunt simple senzații, ca în cazul percepției, ci fantasme. Imaginația se alătură astfel percepției pentru a forma familia actelor intuitive ce fundamentează vizarea

---

24 E. Husserl, *RL*, II, 5, Appendice aux § 11 et 20, p. 228 (Hua, XIX/I, p. 422).

25 *Ibid.*, p. 230 (Hua, XIX/I, p. 423).

26 *Ibid.*

27 Cf. *ibid.*, p. 229 (Hua, XIX/I, p. 423).

28 Cf. E. Husserl, *RL*, II, 5, § 14, p. 188 (Hua, XIX/I, p. 385).

lipsită de conținut (*leer*) a semnificației[29]. În același timp, ea întreține un raport privilegiat cu semnificația, imaginea desemnând, ca și semnele ce exprimă o semnificație (*Bedeutung*), un intermediar ce susține un mod de raportare indirectă la obiectele vizate. Aceasta nu înseamnă că rolul imaginii și al semnului este cel al unui mediu inert ce trimite automat la subiectul reprezentat sau la o semnificație. Dubla dimensiune a semnelor – ca elemente de trimitere pasivă și asociativă (*Bezeichnung*), și ca elemente ce provoacă un act de înțelegere a unei semnificații (*Bedeutung*) [30] – se găsește în analogie cu dubla dimensiune a imaginii, înțeleasă ca reproducere pasivă a unui obiect preexistent sau ca un mod de intuiție ce solicită activitatea noastră imaginativă. Specificitatea acesteia din urmă în raport cu semnificația este asigurată de asemănarea dintre obiectul-imagine și subiectul-imagine, asemănare ce provoacă „*o împlinire* (*Erfüllung*) *a asemănătorului prin ceea ce îi este asemănător*“, pe când actul ce vizează semnul și cel ce vizează semnificația „*nu au nimic de a face unul cu celălalt*“ [31]. Asemănarea nu privește doar caracterele descriptive ale obiectului-imagine și ale subiectului-imagine, ci și actele ce le corespund și care intră astfel într-o sinteză intuitivă. Fiind diferită de intuiția pe care o furnizează percepția, intuiția imaginativă o poate înlocui pe aceasta atunci când ea este imposibilă. Imaginația constituie astfel singurul mod de intuiție ce ne rămâne atunci când nu putem să ne instalăm într-un raport perceptiv imediat cu ceea ce tindem să cunoaștem. Dat fiind că sfera de prezență a percepției

---

[29] Distincția dintre actele intuitive și semnificație, anunțată în § 14 al celei de-a cincea *Cercetări*, este analizată mai ales în a șasea *Cercetare logică* (*RL*, III, 6, § 14, p. 71 sq, Hua, XIX/II, p. 53).

[30] E. Husserl, *RL*, II, 1, § 20, p. 80, Hua, XIX/I, p. 68. Pentru a facilita această distincție, Husserl dă exemplul pieselor jocului de șah, piese ce pot fi considerate ca niște simple figurine de lemn sau ca niște elemente permutabile în funcție de anumite reguli de joc, care le conferă «semnificația de joc de șah».

[31] Cf. E. Husserl, *RL*, III, 6, § 14, p. 73, Hua, XIX/II, p. 55.

este întotdeauna limitată în raport cu lumea ce ne înconjoară şi cu posibilitățile de cunoaştere pe care ni le oferă, imaginația a fost recunoscută progresiv de Husserl ca un mod important de împlinire a semnificațiilor diverse pe care le putem viza.

A susține însă că actele de semnificație sunt bazate pe acte de imaginație nu înseamnă oare o întoarcere la „teoriile imaginii", teorii care, de această dată, ar beneficia, în plus, de un fundament fenomenologic? Idealitatea semnificațiilor logice este într-adevăr pusă în pericol de fundamentarea lor absolută în actele de imaginație, dat fiind că actul viu de înțelegere a unei semnificații nu se reduce la „evocarea anumitor imagini care i-ar fi adăugate constant"[32]. De aceea pentru a susține independența semnificațiilor logice trebuie accentuată invariabilitatea şi indestructibilitatea lor în contrast cu permanenta variabilitate şi efemerul imaginației. La acest argument se adaugă acela că puterea de reprezentare a imaginației este limitată în raport cu semnificația: o figură geometrică cu o mie de laturi poate fi gândită cu exactitate, dar poate fi reprezentată imaginativ doar în mod imprecis, ca un poligon cu laturi numeroase[33]. Rolul ilustrativ pe care imaginea îl joacă pe lângă semnificație nu trebuie deci confundat cu un rol constitutiv esențial, semnificația fiind întotdeauna vizată dincolo de orice împlinire sensibilă imaginativă sau perceptivă, „în gol" (*leer*) [34].

Puritatea noetică a semnificației nu garantează însă adecvarea ei la experiența propriu-zisă pe care o avem: de aproape sau de departe, din prezent, din trecut sau din viitor, obiectele corelațiilor noastre intenționale ne solicită sensibilitatea perceptivă şi imaginativă pentru a fi într-adevăr cunoscute. De aceea actele de intuiție vor juca un rol decisiv de verificare, de elucidare şi de împlinire a semnificațiilor vide pe care le formăm, asigurându-le un sol de experiență palpabil, printr-un

---

32 E. Husserl, *RL*, II, 1, § 17, p. 72, Hua, XIX/I, pp. 61-62.
33 Cf. *ibid.*, p. 76, Hua, XIX/I, p. 64.
34 Cf. E. Husserl, *RL*, III, 6, § 21, p. 98 (Hua, XIX/II, p. 76).

contact efectiv cu fenomenalitatea. Actul de semnificație trebuie astfel distins, ca și act de identificare logică, de actele sensibile ce îl susțin și îl împlinesc printr-o sinteză stabilită într-un al treilea act, compus pornind de la celelalte două[35]. Această sinteză trebuie înțeleasă ca un proces dinamic de descoperire a lucrurilor și a ființelor cărora le conferim o identitate logică, dar pe care nu le putem cunoaște decât progresiv, prin schițe din ce în ce mai complete, dar niciodată desăvârșite, ale aparițiilor lor. Astfel prinde contur și se întemeiază o fenomenalitate nu doar identificată, dar și experimentată de-a lungul aparițiilor ei prin „trecerea de la o schiță grosolană la un crochiu în creion trasat cu mai multă precizie, de la acesta la o imagine terminată, până la tabloul plin de viață“ [36] al unei ființe de sine stătătoare, percepute în mod „plin“.

Acest proces rămâne ghidat constant de identificarea logică. Intuiția plină a unui lucru viu nu se desfășoară însă oare altfel decât prin completarea progresiva a unui tablou? Nu ne plimbăm noi oare mai degrabă printre crochiuri și schițe care nu fac decât să anunțe plenitudinea vie care ne este proprie în raport cu lumea, dar care nu ne e dată niciodată în mod total? Deși a privilegiat de la începutul cercetărilor sale fenomenologice intenționalitatea semnificației, Husserl nu a neglijat importanța unor astfel de obiecții. De aceea el a insistat asupra inadecvării funciare a intuiției sensibile, acordând plenitudinea împlinirii totale doar intuiției intelectuale. Pe terenul esteticii fenomenologice, împlinirea intuitivă rămâne un ideal frecventat asimptotic, ce circumscrie o fenomenalitate mereu incompletă, schimbătoare și efemeră. Între trăire (*Erlebnis*) și

---

35 Când are loc împlinirea unei semnificații „simțim, pentru a o spune astfel, că […] actul de împlinire comportă un privilegiu care lipsește simplei intenții și care este de a-i *conferi plenitudinea «lucrului însuși», de a o conduce mai mult sau mai puțin direct la lucrul însuși*.“ (*RL*, III, 6, § 16, pp. 85 sq, Hua, XIX/II, p. 65.

36 E. Husserl, *RL*, III, 6, § 16, p. 88, Hua, XIX/II, p. 67.

apariție (*Erscheinung*) corelația rămâne astfel fragilă[37], supusă contingențelor spațiale și temporale, tinzând spre certitudine doar prin ancorarea sa în sfera imanentă a conștiinței, dar altfel expusă, pe versantul său fenomenal, incertitudinii. Merită subliniat aici că intuiția nu este doar o bază a semnificației logice, ci ea poate, de asemenea, să o trădeze sau să o „dezamăgească" (*enttäuschen*), să o corecteze sau să o bifeze. Astfel, în chiar cadrul corelației intenționale devine palpabilă confruntarea dintre actele imanente și fenomenalitatea transcendentă pe care o îmbrățișează. În fața determinației lor noetice se ridică câmpul vast al posibilului fenomenal, surprins în prezență de percepție și în absență de imaginație. Cu cât acest posibil fenomenal este mai individualizat și mai obiectivat, cu atât mai mult convine percepției; cu cât este însă mai indeterminat și mai general, el ne solicită imaginația, care cultivă ambiguitatea simțirii pentru a ne putea plasa în domeniul esențelor fenomenologice.

Eliberându-ne de experiența efectiv determinată, imaginația ne orientează constant înspre o experiență pur posibilă, al cărui domeniu nu poate fi cuprins de conștiința prezentului perceptiv. Căci între toate modurile intenționale, imaginația asigură o variație a experienței care este nu doar *efectivă*, poziționlă și doxică, ci și *posibilă*, cvasi-poziționlă și neutră, hrănită de o libertate care ne permite să trecem dincolo de cercul determinărilor empirice precise pentru a sesiza caracteristicile generale ale lucrurilor și legăturile dintre ele pe care desfășurarea concretă a experienței noastre le ascunde. Șirul modificărilor imaginative nu se oprește decât la nivelul a ceea ce nu mai poate varia, și anume esențele care constituie limita generală a devenirii fiecărei singularități și orizontul înțelegerii sale. Viața esențelor fenomenologice se sprijină astfel pe cea a posibilului imaginar, dar nu se confundă cu el decât în măsura în care rolul imaginației este redus în întregime la sarcina de a degaja un sens invariant al lucrurilor. Preferând o astfel de

37 Cf. E. Husserl, *RL*, II, 5, § 14, p. 188, Hua, XIX/I, p. 385.

analiză restrânsă a finalității imaginației, Husserl se expune pericolului de a vedea sfera eidetică a cercetărilor fenomenologice identificată cu sfera imaginarului.

Funcția generalizantă a imaginației nu dă însă seama de toate mizele fenomenologice ale jocului ei care priveşte mai degrabă acuitatea sensibilității pe care o avem în fața singularității. Cultivând o adevărată artă a distincției, elementele singulare ale experienței noastre – prezente în aspecte şi stiluri diverse, în ființe şi în lucruri – ne invită adeseori imaginația la un exercițiu de observație şi de cercetare a unui sens al trăirii diferit de cel pe care Husserl îl preconiza pentru a atinge nivelul esențial al experienței. Pornind de la ele, poate fi inițiată o analiză eidetică ce priveşte esențe care nu sunt generale, ci singulare. Analizele estetice ale lui Hugo von Hofmannsthal[38], contemporane cu cercetările fenomenologice husserliene, sunt concentrate asupra acestor esențe singulare ce interpelează simțirea şi orientează sensul trăirilor noastre. „Ființa-abruptă a munților, ființa-imensă a mării, ființa-obscură a nopții, felul fix în care privesc caii, constituția mâinilor noastre, parfumul garoafelor, succesiunea de dâmburi şi de gropi în sol sau dunele sau falezele vertiginoase sau felul în care o regiune se vede întreagă de pe un munte şi ceea ce simțim într-o zi toridă când intrăm într-un hol racoros cu lespezi umede […]“[39] sunt exemple de asemenea esențe singulare ce dau naştere unui sens intențional care, înainte de a fi constituit noetic, este intuit într-o întâlnire de ordin pur fenomenal. Posibilul fenomenal se exprimă în ele într-un mod ce ne invită la o „fenomenologie dezinvoltă“ ca şi cea încercată de Roland Barthes[40]: printr-o surpriză a simțirii ce

---

38 Cf. H. von Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit*, Gesammelte Werke, Frankfurt am Main, S. Fisher Verlag, 1956.

39 H. von Hofmannsthal, scrisoare către K. Kraus, 18 iunie 1895, tr. fr. J.-C. Schneider în *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, Paris, Gallimard, p. 223.

40 R. Barthes, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, în *Œuvres complètes*, III, Paris, Seuil, 1995, p. 1121.

incită gândirea şi nu se lasă niciodată cu totul determinată de ea. Dacă această fenomenologie dezinvoltă îşi are încă şansele ei, înseamnă că libertatea conştiinței pusă în evidență de către Husserl nu poate să se încarneze decât în întâlnirile noastre particulare cu ceea ce ne înconjoară, apariții singulare ce hrănesc moduri de a simți singulare. Imaginația care corespunde unor asemenea întâlniri nu poate fi doar cea a intenționalității active descrise în *Cercetările logice*. Aceasta formă activă de imaginație trebuie completată de o imaginație pasivă, complice a sintezelor temporale analizate de fenomenologia genetică husserliană a anilor 1920. Este vorba de imaginația onirică, dar şi de ceea ce Husserl numeşte „fantezia perceptivă" (*perceptive Phantasie*), ale cărei exemple sunt prezente în viața cotidiană deîndată ce părăsim atitudinea obiectivantă asigurată de intenționalitatea activă[41].

Imposibilitatea imaginației de a-şi actualiza în mod total obiectele, precum şi statutul său de prezentificare (*Vergegenwärtigung*) ce nu poate fi redusă la o prezentare (*Gegenwärtigung*), statut dat de sciziunea necesară între obiectul-imagine (*Bildobjekt*) şi subiectul-imagine (*Bildsujet*), pot fi revalorizate pe planul unei eidetici sensibile care acordă surprizei fenomenale un rol tot atât de important ca şi cel al actelor noetice. Imaginația desemnează atunci pentru prezentul constiinței posibilitatea de a se lăsa traversat de intuiții care depăşesc capacitatea sa de identificare semnificantă. De unde ne vin ele? Dinspre o spațio-temporalitate care, înainte de a se organiza în obiecte intenționale dotate cu semnificație, este purtătoare de fluxuri de sensuri latente, manifestate de fiecare dată în mod singular. Acest câmp posibil de experiență către care imaginația nu încetează să ne îndrepte nu este altul decât câmpul fenomenalității, al cărui sens nu este constituit departe de imprevizibilitatea manifestărilor sale, ci pornind întotdeauna de la ea.

---

41 E. Husserl, *PCS*, n 18, „Schimbarea atitudinii de experiență în atitudinea de fantezie", p. 485 (Hua XXIII, pp. 513-514).

Despre semnificația metodică a imaginației în fenomenologie. Problema exemplului la Husserl

Christian FERENCZ

Folosirea exemplului are o densă şi variată tradiție în filosofie. Cu toate acestea, rolul său nu a fost, după cunoştințele mele, niciodată determinat precis până la apariția fenomenologiei. Exemplul a fost mereu văzut ca făcând parte din instrumentarul demonstrativ al filosofiei. În mod evident, problema exemplului apare privitor la raportul dintre un adevăr „în genere" şi cazul sau cazurile particulare ale acestuia. Dacă însă acest raport este înțeles în orizontul argumentației, el capătă sensul lui: cum se poate demonstra o teză generală plecând de la cazuri particulare? În acest orizont, reperul de înțelegere îl reprezintă, fără îndoială, inducția. Inducția este ea însăşi un instrument demonstrativ imperfect şi cu o putere de demonstrare mult mai mică decât aceea a deducției. Or, înțeleasă în acest context, este clar că exemplificarea nu poate avea decât rolul unei inducții neduse până la capăt sau, altfel spus, al unei inducții ce nu are valoare ştiințifică, ci mai degrabă o valoare retorică. Astfel, exemplul devine doar o proptea facilă a argumentației, străină de expunerea sistematică propriu-zisă. Lipsit de orice valoare demonstrativă principială, exemplul este conotat cu o simplă valoare de *ilustrare*.

În filosofie, exemplul nu este folosit doar pentru ilustrare. Dar, dacă ne rezumăm deocamdată doar la acest aspect, putem vedea că nici în această ipostază aproape decorativă, exemplificarea nu reprezintă un simplu instrument retoric. *Cu ajutorul exemplului dat pentru a ilustra o idee, se poate accede la sensul acelei idei*. Un rol similar joacă exemplificarea şi în „cercetarea"

filosofică primară. A cerceta, într-o manieră filosofică, raporturi de esență, de orice tip vor fi fiind ele, structuri de ființă etc., presupune faptul de a vedea într-un fel sau în altul, concret, aspectele cercetate tocmai prin intermediul unor exemplificări, adică a le avea în față sub forma unor exemple. Tocmai această perspectivă a accesului, însă, este aceea care, proprie fenomenologiei, o pune în poziția de a putea determina altfel sensul şi valoarea exemplificării. S-ar putea spune că până la apariția fenomenologiei problema „universalului" s-a pus fie ontologic, precum în antichitate şi în evul mediu – adică: cum şi sub ce formă există *eidos*-ul –, fie argumentativ, adică sub forma întrebării: cum se demonstrează o afirmație universală plecând de la cazuri particulare. Acest din urmă mod de abordare nu poate vedea în exemplu, după cum am văzut, nimic mai mult decât o inducție neştiințifică. Astfel, problema esențială de care se leagă în fenomenologie tema exemplului este aceea a *accesării primare* a unui raport „în genere" prin intermediul unui singur „caz particular". În această optică, exemplul capătă o relevanță metodică principială, şi nu doar retorică şi colaterală ca până acum. Înțelegerea precisă a rolului exemplificării a adus cu sine şi o recunoaştere a rolului metodic esențial al imaginației în filosofie. Asupra acestui moment vom căuta să ne aplecăm aici.

În finalul paragrafului 70 al primei cărți din *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Husserl emite ideea, voit paradoxală, că „ficțiunea reprezintă elementul vital al fenomenologiei"[1], idee pe care, în nota corespunzătoare afirmației, o consideră cum nu se poate mai nimerită pentru a servi, ca citat, ridiculizării de pe poziții naturaliste a cunoaşterii eidetice. Întregul paragraf este dedicat explicitării preeminenței (*Vorzugsstellung*) metodice a imaginației şi a ficțiunii asupra „experienței" şi a percepției, în

[1] E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenlogie und phänomenlogischen Philosophie* I, Hua III/1, Martinus Nijhoff, Haga, 1950, p. 148.

cadrul metodei fenomenologice. În acest scop, Husserl începe prin a vorbi mai întâi tocmai despre privilegiile metodice ale *percepției*. Comparată cu orice alt mod de prezentificare, percepția are avantajul de a oferi, pe de o parte, intuiția cea mai *clară* a obiectului ei, iar pe de altă parte de a avea forma cea mai *stabilă*. Spre deosebire de fantezie sau de acte emoționale de tipul furiei, percepția nu se risipește, ci este prezentă în chip ferm şi oricând abordabilă. Aceste două avantaje principiale ale percepției, ca punct de plecare al unei analize fenomenologice, sunt concentrate de Husserl sub denumirea generică de *Vorzüge der Originarität*, avantaje ale originarității. Dacă însă, îşi încheie Husserl expunerea, aceste avantaje ale originarității ar fi cu adevărat relevante, ceea ce ar trebui să ne preocupe ca fenomenologi ar fi să găsim modalități de a ne produce în mod actual diferitele trăiri pe care am vrea să le analizăm: să căutăm să ne înfuriem, să ne întristăm, să râdem în chip originar – în funcție de analizele pe care le întreprindem. Lucrurile nu stau însă nicidecum aşa: „Există motive întemeiate pentru care în fenomenologie, precum şi în toate celelalte ştiințe eidetice, prezentificările şi, mai precis, fanteziile libere, se bucură de o preeminență în fața percepțiilor, şi asta chiar şi în cazul fenomenologiei percepției [...]“[2].

În *Ideen* aceste „motive întemeiate“ sunt doar anunțate într-un foarte scurt pasaj fără a fi însă explicitate mai îndeaproape. Este vorba, mai întâi, de faptul că fenomenologul nu dispune de experiența directă şi originară a *tuturor* formelor şi variantelor posibile de trăire şi că are, prin urmare, nevoie să şi le imagineze pentru a-i fi date. Apoi, în prelungirea unei comparații a fenomenologiei cu o altă ştiință eidetică, geometria – în mai mult de o privință etalon al fenomenologiei husserliene[3] – este vorba de faptul că fenomenologul are nevoie

---

[2] *Ibid.*, p. 147.

[3] Analogia pe care o face Husserl în permanență între exemplificarea geometrică şi cea fenomenologică nu funcționează decât parțial.

să îşi transforme exemplul, să îl plimbe prin nenumărate forme, să îl construiască şi elaboreze etc. Spre deosebire de primul „motiv", acest din urmă set de „activităţi eidetice", pe care Husserl le detaliază doar pentru cazul geometriei, este rezumat succint în felul următor: „În orice caz, însă, şi aici [adică în fenomenologie, n. m. Ch. F.] libertatea specifică a cercetării eidetice pretinde cu necesitate să operăm la nivelul fanteziei"[4]. În aceste două teme, anunţate doar firav aici, recunoaştem în chip limpede constituenţii acelui demers pe care Husserl îl numeşte în anii 20 „variaţie eidetică". Prin urmare, preeminenţa metodică a imaginaţiei se leagă, prin ambele motive amintite, de un aspect esenţial al metodei fenomenologice: ideaţia, adică obţinerea unei intuiţii a *eidos*-ului plecând de la un exemplu, prin variaţia liberă a acestuia. Pentru a vedea în ce fel concepe Husserl rolul şi importanţa metodică a imaginaţiei pentru fenomenologie, va trebui, aşadar, să ne concentrăm asupra a două întrebări: 1) cum este determinat de Husserl momentul

Husserl nu distinge niciodată suficient de tranşant între aceste două tipuri de exemplificare. În cazul geometriei, figura este construită plecând de la faptul că acel ceva ce trebuie construit include din capul locului în mod absolut transparent „planul de construcţie" al unui exemplu: conceptul de cerc de pildă cuprinde de la bun început modul de „construcţie" al unui cerc. În cazul fenomenologiei, însă, modul „corect" de a construi un exemplu pentru obiectualitatea „scop", de pildă, nu este nicidecum prefigurat în mod evident, ci doar destul de vag. Nu este din capul locului indicat ca transparent ce anume reprezintă un exemplu în acest caz. Nu avem aici un plan evident de construcţie a exemplului, ci căutăm cazuri şi situaţii în care avem, *cumva*, de-a face cu un scop, în care un „scop" ne este dat el însuşi. Asta înseamnă însă că nu ştim de la început să construim simpla obiectualitate „scop", precum în cazul cercului, ci construim o situaţie în care ne este cumva, încă nereliefat, dat aşa ceva. Prin urmare, nu avem de la bun început de a face cu o construcţie absolut liberă precum în cazul geometriei, ci cu o „reproducere" a unei situaţii autentice – care nu trebuie să fie „reală" pentru a fi „autentică".

4 *Ideen* I, p. 148.

alegerii exemplului, căror exigențe le este supus acest moment şi ce semnificație revine imaginației în optica acestuia? şi 2) ce rol joacă imaginația pentru cel de-al doilea moment semnificativ al ideației: variația propriu zisă?

EXPERIENȚĂ ŞI IMAGINAȚIE ÎN ALEGEREA EXEMPLULUI

În privința primului pas al ideației – alegerea unui exemplu – Husserl amintește în permanență că drept punct de plecare al ideației poate servi un „fapt", însă *la fel de bine*[5] o simplă imaginație. Vom putea vedea ceva mai încolo de ce acest „la fel de bine" al egalei îndreptățiri lasă loc în fapt tocmai unei mai mari îndreptățiri a fanteziei. Deocamdată, însă, acest „la fel de bine" numeşte un aspect esențial al ideației.

Orice act intuitiv este pentru Husserl unul în care obiectul vizat ajunge – spre deosebire de actele de semnificație, de pildă – să fie „dat el însuşi", ajunge la *Selbstgegebenheit*[6]. În categoria

---

[5] De pildă, *Phänomenologische Psychologie* (Vorlesungen Sommersemester, 1925), Hua IX, Martinus Nijhoff, Haga, 1968, p 73: „Drept punct de plecare am avut aici în vedere o experiență. Evident că la fel de bine ne-am fi putut servi de o simplă fantezie, respectiv de acel ceva care, în cadrul ei, ne plutește dinainte în modul unei obiectualități date intuitiv"; de asemenea, *Ideen I,* p. 16: „Eidos-ul, esența pură, poate fi exemplificată intuitiv prin datul experienței [...] însă la fel de bine și prin intermediul datului fanteziei."

[6] Acest „*Selbstgegebenheit*" constituie tocmai aspectul central al exemplificării, așa cum o înțelegem aici. În orice exemplificare se urmărește experiența concretă și directă a acelui ceva cercetat fenomenologic. Ceea ce contează aici nu este modul „discursiv" al exemplificării, adică faptul de a „da" un exemplu la modul declarativ, ci faptul de „*a-și* exemplifica", de a-și *lua* un exemplu, de a *avea în față* realmente un exemplu. În cazul discuției despre „scop", de pildă, exemplul trebuie să fie o experiență genuină a finalității. Acest caracter „veridic" sau „genuin" pune construcția prin imaginație a unui exemplu în fața unor exigențe similare celor artistice, literare. El este, fără îndoială, un

intuițiilor definite prin *Selbstgegebenheit*, intră prin urmare atât percepțiile, cât şi simplele fantezii sau amintiri. Spre deosebire de aceste din urmă forme ale intuiției, în percepție obiectul perceput este dat în chip „originar"[7], el este dat în mod actual ca el însuşi, este dat ca real. Într-o amintire, ceea ce ne amintim ne este dat „ca el însuşi" intuitiv, şi totuşi în mod inactual. Obiectualitatea amintită ne „pluteşte" ea însăşi dinainte, însă nu ne este dată în chip actual, în sensul în care *chiar* am trăi acum lucrurile pe care ni le amintim. Acestea nu ne sunt *prezente* intuitiv, ci sunt doar *prezentificate* (*vergegenwärtigt*)[8].

Or, imaginația poate, ca intuiție neoriginară, să servească *la fel de bine* ideației precum percepția, pentru că, potrivit lui Husserl, ideația nu se clădeşte pe „experiența" propriu-zisă a „exemplului" individual, ci pe simpla lui vizualizare fenomenală (*Sichtigkeit*). Intuiția eidetică, spune Husserl, „se bazează pe vizualizarea unor particularități individuale ale esenței, nu însă pe *experiența* lor."[9] Asta înseamnă că nici chiar atunci când

caracter impur al imaginației, ce nu revine sub nici o formă exemplului geometric, dar care guvernează în chip principial orice exemplu mai complex al fenomenologiei. De aceea, exemplele pe care le dă Husserl în textele despre variația eidetică, exemplul clasic cu variantele de roşu de pildă, sunt înşelătoare prin simplitatea lor, facilitând analogia cu geometria.

7 Vezi *Ideen I*, p. 11: „A-ți fi dată o realitate în chip imediat, a fi «conştient» prin intermediul unei simple intuiții de prezența ei, sau a o «percepe», reprezintă formulări echivalente".

8 În textele sale despre imaginație, Husserl alătură în permanență sub titulatura de „prezentificare", amintirea şi fantezia, opunându-le în bloc percepției, însă nedistingându-le niciodată suficient de principial între ele. Singura distincție pe care o stabileşte Husserl este aceea a „tezei de realitate" în cazul amintirii. În privința modului în care putem obține un exemplu autentic, însă, diferența dintre cele două este crucială, fie şi numai pentru că în cazul unui exemplu amintit nu ne confruntăm cu exigența veridicității sau, dacă ne confruntăm totuşi, atunci sub o altă formă.

9 *Ibid.*, p. 18.

plecăm în procesul ideației de la un fapt al experienței, acesta nu este luat în calitate de experiență. Altfel spus, faptul că avem de-a face cu o „experiență" este indiferent exemplificării. Husserl explicitează acest lucru şi în felul următor: experiența nu poate avea ca atare, adică ca adevăr factual, o funcție demonstrativă în ideație[10], adică în stabilirea unor raporturi de esență. Cu totul altfel stau lucrurile în ştiințele factuale: în ştiințele naturii, de pildă, experiența serveşte tocmai în calitate de experiență drept act demonstrativ. Pentru un geometru, însă, este indiferent dacă construcțiile de la care pleacă „sunt sau nu halucinate"[11], dacă sunt realmente desenate sau doar imaginate.

Astfel, este cert că în momentul în care, pentru a determina cum este prezent ca obiectualitate ceva de genul unui „scop", iau drept exemplu faptul de a turna ceai într-o cană, este absolut irelevant dacă chiar torn sau nu ceai. Dacă aş turna la modul experimental ceai – „ca să văd" – obiectualitatea scop a acelei acțiuni nici nu mi-ar apărea, căci în acel moment aş avea de-a face de fapt cu un alt „scop", anume cu cel demonstrativ al experimentării, scop asupra căruia nici măcar nu aş fi atent în cadrul experimentului. Potrivit lui Husserl, ține de însuşi modul în care cercetarea eidetică îşi abordează exemplul individual – adică de ceea ce Husserl numeşte undeva „atitudinea de exemplificare" (*exemplarische Einstellung*)[12] – ca aceasta să fie una de *indiferență* față de natura reală sau fantastică a acestuia. Ceea ce are ideația în vedere din exemplul ei, calitatea în care îl ia pe acesta, este „la fel" în cazul imaginației şi al percepției, cele două exemplifică în egală măsură *eidos*-ul. *Eidos*-ul „roşu" poate fi obținut la fel de bine pornind de la o nuanță imaginată

---

10 *Ibid*., p. 20-21: „ [...] în cadrul lor [al ştiințelor eidetice, n. m. Ch. F.] nici o experiență nu poate avea ca experiență [...] o funcție demonstrativă.".

11 *Ibid*.

12 Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Hua XXIII, den Haag, Martinus Nijhoff, 1980. p. 508.

de roşu sau de la percepția unui roşu, căci roşul perceput nu are nici el, funcționând ca exemplu, relevanță „ca" experiență. Această „egalitate" a percepției şi a imaginației, care fundează indiferența ideației față de experiența reală, se atestă, potrivit lui Husserl, în traductibilitatea reciprocă a percepției şi a imaginației. Din moment ce orice experiență poate fi tradusă într-o fantezie a aceluiaşi lucru şi de asemenea invers (însă doar din punct de vedere al posibilității ideale, după cum precizează Husserl)[13], înseamnă că ele au din capul locului de-a face cu acelaşi tip de obiectualitate, în care se poate, prin urmare, citi eidetic acelaşi *eidos*[14].

---

13 *Ibid.*, p. 204.

14 Identitatea aceasta are totuşi un caracter problematic pentru Husserl. O identitate între două realități este o repetiție reală, dar care este natura unei egalități dintre un real şi un „posibil"? În ce anume constă o atare egalitate? De asemenea, în textele despre imaginație, este problematică pentru Husserl înțelegerea fără rezerve a fanteziei ca „posibilitate". Tocmai în jurul acestui raport dintre realitate şi posibilitate gravitează, însă, întreaga expunere metodică a variației eidetice. În fond, prin acest mod formal de a înțelege imaginația Husserl elimină din capul locului caracterul impur al fanteziei-exemplu. Astfel, Husserl rezolvă destul de facil problema identității de esență dintre imaginație şi percepție, adică problema acelui "la fel de bine", spunând că este vorba de acelaşi lucru luat o dată ca posibilitate şi altă dată ca realitate. Nu este, însă, nicidecum de la sine înțeles că îmi pot imagina ceea ce văd aşa cum văd acest ceva. Una dintre probleme aici este următoarea: percepția este mereu şi principial situațională, adică este integrată ca sens în trăirea unei situații. Fantezia este fie ceva neintegrat pe deplin într-o *situație* marcată perceptiv (cazul fulgurațiilor imaginative, al construcțiilor în imaginație etc., în care situația reală rămâne încă cumva prezentă), fie ceva integrat – analog percepției – într-o pseudo-situație, adică în întregul unei situații imaginate. În primul caz, diferența este clară şi nu poate fi vorba de traductibilitate. În cel de-al doilea caz, întrebarea este dacă o situație imaginată - adică acel întreg din care face parte şi de la care plecând îşi capătă sensul imaginația / respectiv percepția – are cu adevărat natura unei situații în care suntem puşi. Această diferență implică diferențe de sens esențiale la nivelul a *ce*

VARIAȚIA CA TRANSLAȚIE ÎN DOMENIUL IMAGINAȚIEI

Ține de însăşi esența unei „exemplificări", de orice natură va fi fiind ea, ca exemplul dat să fie ales la întâmplare. Atunci când „dăm un exemplu", sub orice formă şi în orice situație, nu putem avea în vedere un caz special sau excepțional – acestea *nu „exemplifică"*. Un exemplu este un exemplu „oarecare". Or, una din funcțiile esențiale ale procesului de ideație la Husserl este aceea de a asigura exemplului-punct de plecare – fie el factual sau imaginat – caracterul de „oarecare". Prin aceasta, un exemplu factual este depotențat în chip radical de factualitatea lui. Iar acest lucru se petrece tocmai prin intermediul variației.

Definind într-un text din 1925 momentele esențiale ale ideației, Husserl spune referitor la modul de a prelucra exemplul-punct de plecare: „Acțiunea fundamentală [a ideației] [...] este transformarea unei obiectualități oarecare, bazate pe experiență sau imaginație, într-o variantă; transformarea ei într-un exemplu oarecare şi totodată într-un «model» diriguitor: adică tocmai în punctul de plecare al unei varietăți deschise la infinit de variante, pe scurt al unei variații"[15].

Transformând exemplul dat – de pildă în mod factual – într-o simplă variantă dintr-un şir deschis la infinit de variante, ideația nu ia din start acest exemplu ca pe un dat factual, ci – indiferent dacă este vorba de un exemplu real sau doar imaginat – ca pe o simplă posibilitate. Ca variantă, exemplul de plecare nu are nici un fel de privilegiu în fața oricărei alte variante, ci oricare variantă ar fi putut la fel de bine să servească drept punct de plecare al variației[16]. Iar, în privința acestor variante, Husserl nu mai lasă deschisă posibilitatea nici unei egale

percepem, respectiv ne imaginăm. Altfel, firește că la modul simplului „pol intențional" pot să-mi imaginez, amintesc, doresc etc. „despre" acelaşi lucru: dar nu „acelaşi lucru".

15 Hua IX, p. 76.

16 Cf. *ibid*., p. 86.

îndreptățiri a factualului şi a imaginatului: variația trebuie *cu necesitate, potrivit sensului însuşi al ideației*, să se deruleze în domeniul liberei imaginații. Cu alte cuvinte, este decisiv ca variantele invocate în cadrul variației să nu reprezinte diferite posibilități constatabile empiric, ci ele *trebuie* să fie posibilități pure ale imaginației. În măsura în care una din acțiunile fundamentale ale variației este aceea de a conferi exemplului-punct de plecare caracterul de simplă variantă, acesta trebuie să devină şi el părtaş al acestui statut, trebuie să fie resorbit în domeniul purei fantezii. Indiferent de realitatea sa, exemplul capătă în variație statutul unui exemplu imaginat şi este văzut ca o posibilitate oarecare, în sensul purei posibilități a imaginației[17].

Variația trebuie, spune Husserl, să fie „deschisă la infinit". Asta nu înseamnă însă că procesul de variație trebuie efectiv să continue la nesfârşit pentru a avea relevanță eidetică, ci doar că el trebuie să se desfăşoare în permanență având caracter „oarecare" (*beliebig*), astfel încât, prin însăşi natura variantelor invocate şi a modului lor de invocare, ea să *poată* fi continuată la infinit. Altfel spus, variația se desfăşoară într-un orizont deschis de variație[18]. Acest orizont deschis de variație adaugă acelei arbitrarietăți (*Beliebigkeit*) primare de la nivelul alegerii exemplului – exemplul este prin natura lui aleator – o a doua formă: variația poate continua oricât, fiecare variantă se adaugă celei anterioare în conştiința posibilității de a continua după voie, în conştiința lui „*und so weiter nach Belieben*"[19]. Tocmai această conştiință a posibilității de a continua după voie este proprie variației libere în fantezie, nu însă şi unei constatări empirice a diferitor variante reale.

Conştiința acestui „ş.a.m.d. după voie", care determină sensul însuşi al variantelor, conferă variației în întregul ei

---

17 Cf. *ibid*.,: „Ține, ca aspect esențial, de metoda spirituală a ideației, ca aceasta să înțeleagă factualitatea care îi serveşte drept exemplu-punct de plecare drept o simplă şi pură posibilitate".

18 Cf. *ibid*., p. 81.

19 *Ibid*., p. 76.

caracterul unei „varietăți deschise la infinit”[20]. Tocmai acest caracter este acela care fundează universalitatea radicală a ideației. Husserl subliniază de fiecare dată distincția esențială dintre o generalizare empirică – şi sfera unei atare „generalități” – şi universalitatea ideației. La baza unei generalizări empirice se află în chip esențial o sferă empirică limitată, care îşi arogă fundarea generalizării (în cazul inducției, de pildă). Acest lucru afectează din capul locului forma de valabilitate care revine unei atare generalizări. În schimb, în cazul ideației, prin această conştiință a lui „ş.a.m.d după voie” care determină ca „orizont deschis” mersul variației eidetice, sfera pe care se bazează obținerea „universalității” este din capul locului nelimitată, adică are cuprinsul *a priori* infinit al *eidos*-ului. Prin urmare, tocmai întrucât variația are în vedere, prin orizontul ei „deschis la infinit”, întregul posibilităților ca posibilități, ea se desfăşoară din capul locului în modul valabilității universale, şi nu al unei valabilități condiționate empiric. Desfăşurându-se în modul aleator al lui „ş.a.m.d.”, valabilitatea intuiției eidetice se întinde de la bun început asupra întregului posibilităților, întreg ce nu poate fi nicidecum parcurs în chip efectiv, variantă cu variantă, dar care poate fi asumat tocmai prin acea conştiință a aleatorului proprie unei variații libere în imaginație. Vedem, în acest punct, că odată cu variația eidetică imaginația nu mai este doar „la fel de bună” ca percepția, în scopul ideației, ci, ca imaginație pură şi liberă, ea este indispensabilă însăşi pretenției de universalitate a *eidos*-ului.

Pe de altă parte, acest fapt se răsfrânge şi asupra exemplului primar, care, potrivit lui Husserl, este – în cazul în care este vorba de un exemplu factual – „trecut în domeniul fanteziei pure”[21]. Ca atare, nu mai poate fi vorba ca acest exemplu să provină „la fel de bine” din domeniul imaginației, ci, de fapt, formularea precisă ar fi că el poate proveni „la fel de bine” şi

20 Cf. *ibid*., p. 77.
21 *Ibid*., p. 86.

din domeniul realității, în măsura în care prin însuşi mersul variației eidetice el este translatat în acela al fanteziei. Altfel spus, realitatea este şi ea tratată ca o simplă posibilitate şi este înscrisă prin intermediul variației – ca simplă variantă, sub semnul unui anumit „caracter oarecare" – în câmpul „deschis la infinit" al posibilităților. Astfel, faptul că exemplul nu are decât statutul unei variante oarecare, înseamnă din capul locului că sensul său este acela de simplă posibilitate. Chiar dacă exemplul primar nu este imaginat, el este prin natura însăşi a exemplificării eidetice, „ca şi imaginat".

Acest aspect trebuie înțeles cu radicalitatea cu care o face Husserl: fantezia, în modul ei uzual, este încă legată în moduri foarte intricate de „experiență" (ea face încă, în variate feluri, parte dintr-un „context de experiență"). Husserl vorbeşte aici de „legăturile secrete" ale imaginației cu experiența factuală şi distinge, astfel, între posibilitatea „reală" („legată" empiric), realitate şi posibilitatea „pură" a fanteziei libere. Aceasta din urmă trebuie însuşită în mod activ printr-o decuplare voită şi conştientă a tuturor dependențelor factuale ale imaginației. De aceea, exemplul primar nu este – indiferent dacă este vorba de un exemplu factual sau doar imaginat – încă în domeniul „posibilității pure", relevante pentru ideație, ci el ajunge astfel doar prin acțiunea variației. Aşa cum variația eidetică scoate factualul de sub incidența factualității sale, transformându-l într-o simplă variantă, luată în modul posibilității pure, aşa este eliberat şi un exemplu imaginat, dar legat încă prin acele „legături secrete" de factual, de factualitatea sa specifică. Astfel, Husserl poate să spună că variația eidetică este prin natura ei o „dezlegare de factualitate"[22].

Prin urmare, Husserl nu vorbeşte nicidecum de imaginație în uzul ei obişnuit, ci de o imaginație purificată metodic. Pe de altă parte, trebuie să remarcăm – în încheiere – că ea nu este

---

22 Vezi Hua IX, titlul punctului a) al §9: „Variația ca pas decisiv în eliberarea de factual", p. 72.

totuşi lipsită de anumite note de „impuritate". Ea are, de pildă, după cum aflăm în *Ideen*, nevoie să fie „exersată" – aşa cum se întâmplă, după Husserl, şi în cazul geometriei. De asemenea, ea ar trebui „hrănită" – şi anume fie prin intermediul diferitelor forme de „intuiție originară", fie cu ajutorul istoriei, al artei şi al poeziei. Fireşte că, în măsura în care experiența nu face decât să „alimenteze" imaginația, ea nu va avea sub nici o formă o funcție demonstrativă sau de fundare pentru aceasta. Toate acestea arată, însă, şi o altă față a procesului de ideație şi trimit la o seamă de alte exigențe cărora le este supusă imaginația ca instrument metodic. Problema „exersării", de pildă, arată că procesul de variație este unul care trebuie „strunit", şi anume în două sensuri. Mai întâi în sensul că se urmăreşte, voit şi precis direcționat, *imaginarea* a ceva anume, adică a unei variante care să fie o intuiție veritabilă şi suficient de conturată pentru a nu fi doar o simplă „schemă". Apoi, în sensul că imaginația, care poate oricând „fugi" în noi direcții, trebuie ținută în frâu[23].

[23] Un alt aspect problematic al imaginației puse în joc în cadrul procesului de ideație îl reprezintă faptul că acest proces este din capul locului direcționat. Exemplul este din capul locului „exemplu a ceva", variantele din capul locului variante cu privire la ceva. Problema aceasta este abordată dintr-o anumită perspectivă hermeneutică de Heidegger în primele sale cursuri freiburgheze (1919-1923). Astfel, de pildă, în cursul din 1923, *Ontologie. Hermeneutik der Faktizität*, el vorbeşte tocmai de descrierea percepției unei mese, exemplul predilect al lui Husserl. Ce înseamnă „datul nemijlocit aici"? Heidegger enumeră toate determinațiile obişnuite pe care le descrie Husserl: aspectele laterale care trec unul în celălalt, forma, culorile dispuse în degrade etc. Toate acestea, care nu par la prima vedere decât descrieri neangajate şi primare, sunt însă, potrivit lui Heidegger în mai mult de o privință „constructive" şi nu reflectă datul nemijlocit. Ele nu sunt „greşite" (*falsch*), ci doar „ratate" (*Fehldeskriptionen*), cu privire la sarcina fundamentală de a caracteriza ontologic ceea ce ne este dat în mod nemijlocit.

Asta înseamnă două lucruri din punctul de vedere al problematicii exemplului: este, într-adevăr, totuna dacă exemplul este luat din cadrul unei experiențe „originare" sau este construit – în ambele cazuri

În mai multe rânduri, Husserl abordează aceste dificultăți „imediate" ale imaginației. El vorbește mai întâi de faptul că,

exemplificarea poate rata explicitarea căutată, în măsura în care „datul" exemplar este luat din capul locului și descris în categorii care îl falsifică. Orice exemplu reflectă deja, ca exemplu articulat și descris, menit să exemplifice ceva, o explicitare generică a imediatului care se oferă în cadrul lui. Exemplul nu este prin urmare simpla „intuire" a unui „dat", ci el este din capul locului „format" și pre-structurat de o accepție prealabilă a acelui ceva pe care îl exemplifică.

Această observație banală transformă însă în chip esențial natura travaliului de exemplificare. Căci una din sarcinile fenomenologice prioritare devine în acest caz aceea a obținerii unui exemplu „curat". Cum se ajunge însă la un exemplu curat și neangajat și în ce rezidă etalonul pentru curățarea unui exemplu? Se pot, de pildă, da exemple nenumărate de „scopuri", fără a înțelege în mod originar ce înseamnă „scop", unde și cum este de căutat experiența sa. În funcție de descrierea acelui exemplu, explicitarea „scopului" este din capul locului împinsă într-o anumită direcție categorială. Astfel, ceea ce trebuie să fac este să îmi actualizez/construiesc modul nemijlocit de a avea de-a face cu acel ceva în oricare din cazurile individuale invocate exemplar și să ajung, eliberând pas cu pas exemplul de denaturările sale explicitative – tocmai dezvăluind hermeneutic categoriile de la sine înțelese ale deja-interpretării sale esențiale – la o veritabilă formulare a exemplului. Cu alte cuvinte, munca de exemplificare este ca muncă de formulare a exemplului *tocmai* munca de captare fenomenală esențială urmărită. Curățarea exemplului nu se realizează decât odată cu accesul la categorialitatea sa specifică, odată cu obținerea *eidos*-ului – iar întreagă această muncă, care este o muncă de „atestare fenomenală", se realizează pe baza faptului că *în* acel exemplu fenomenul este *dat*, dar dat din capul locului într-o manieră ce necesită o prudență hermeneutică.

Într-un pasaj metodic, pe cât de dens pe atât de inaparent, din cursul semestrului de iarnă 1919/1920, *Grundprobleme der Phänomenologie*, Heidegger analizează importanța metodică a considerațiilor negative în fenomenologie – adică a acelor considerații ce au drept scop eliminarea „atitudinilor, tendințelor de interpretare și intențiilor de explicitare" nepotrivite. Aceste considerații negative au potrivit lui Heidegger o dublă funcție *pozitivă* pentru metoda fenomenologică:

producând diferite variante de roşu, mă pot trezi că îmi pluteşte dinaintea ochilor intuiția unui verde – pe care în virtutea faptului că variația eidetică este funciar „direcționată" înspre un anumit *eidos*, îl resping, socotind că el nu aparține aceluiaşi şir de variante. Altundeva el vorbeşte, de asemenea, de faptul că variația trebuie păstrată sub un anumit control (*im geistigen Griff halten*), pentru a nu urmări doar noi şi noi variante, adică mereu doar o ultimă variantă – ci, întregul şir care trebuie să ajungă să se „acopere" într-un *eidos* invariant. Vedem astfel că Husserl însuşi este primul care să constate aspectele mai ambigue ale acestei „purități" metodice a imaginației.

Prin urmare, deşi constituie o încercare singulară în materie, tematizarea husserliană a rolului metodic al exemplificării şi, prin urmare, al imaginației înseşi îşi uşurează sarcina invocând caracterul pur al imaginației puse în joc şi plasând-o astfel în vecinătatea onorabilă şi confortabilă a exemplificării geometrice. Căci întreaga problemă a veridicității unui exemplu fenomenologic – în exercițiul viu şi „privat" al exemplificării –, precum şi toate eforturile de acces pe care le presupune, sunt de natură să plaseze chestiunea mai degrabă în vecinătatea

ele contribuie la formularea şi expunerea adecvată a fenomenului şi facilitează *totodată* elaborarea unor situații genuine şi pure din punct de vedere fenomenologic. Această elaborare a situației exemplare, direcționată de contextul problematic de fiecare dată şi decisivă pentru surprinderea autentică a fenomenelor aflate în discuție, merge potrivit lui Heidegger mână în mână cu efortul deconstructiv aflat în căutarea unei formulări originare. Sau, cu alte cuvinte pe aceeaşi pagină: sesizarea genuină a fenomenului nu este cu putință decât prin intermediul unei priviri în răspăr, printr-un *Gegensehen*, activ încă de la nivelul exemplului. Astfel, importanța decisivă a hermeneuticii pentru metoda fenomenologică se atestă pentru Heidegger încă de la nivelul cel mai elementar al abordării metodice, care este construcția exemplului. Vedem astfel că exemplul nu mai reprezintă pentru Heidegger nicidecum punctul nemijlocit de plecare pentru privirea fenomenologică, ci, într-un fel, tocmai unul din locurile privilegiate ale efortului ei de a *obține* „datul".

infamantă a „adevărului literar", adică pe un sol mult mai problematic, dar care nu exclude nicidecum „veritabilul" şi „genuinul", pe scurt, care nu exclude, ci, dimpotrivă, include în chip principial premisa de bază a oricărei anchete fenomenologice: *Selbstgegebenheit*.

Fenomenologia imaginației la Sartre

Adriana NEACȘU

Preocupat de studiul conștiinței în calitate de ființă care se opune într-o manieră activă, creatoare existenței compacte și inerte a lucrurilor, Sartre pune în discuție, printre altele, rolul imaginației în afirmarea modului ei specific de a fi. Cu alte cuvinte, el se întreabă dacă imaginația, în calitate de funcție imaginatoare, îi este contingentă conștiinței sau reprezintă o structură constitutivă acesteia. În primul caz, posibilitatea de a imagina ar fi doar o calitate a conștiinței, astfel încât o conștiință complet absorbită în intuițiile realului, deci lipsită de forță imaginativă, n-ar fi un concept contradictoriu, în vreme ce, în al doilea, nu am putea concepe conștiința decât ca fiind mereu capabilă să imagineze[1], chiar dacă sfera ei este cu mult mai largă decât cea a actelor imaginatoare.

Din punctul său de vedere, aceasta este o problemă metafizică, ce nu poate fi înțeleasă corect și profund decât din perspectivă fenomenologică. Și, deși crede că ea poate fi ușor rezolvată apelând la cercetarea reflexivă a esenței conștiinței, posibilă în cadrul intuiției eidetice, Sartre îi preferă acesteia analiza critică, care este o metodă regresivă. El va încerca astfel să vadă care sunt trăsăturile unei conștiințe imaginatoare, iar rezultatele le va compara cu cele pe care ni le oferă intuiția de tip cartezian a conștiinței în genere, realizată prin *cogito* și care, în calitate de reflexie, nu poate greși cu privire la natura actelor sale reflexive[2]. Așadar, Sartre consideră că nu ne putem înșela

---

[1] Cf. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire. Psychologie-phenomenologique de l'imagination*, Quatrième édition, Paris, Librairie Gallimard, 1940, p. 228.

[2] Cf. *ibid.*, pp. 227-228.

niciodată că avem o imagine atunci când, într-adevăr, avem una, neputând-o lua drept o percepție, deoarece imaginea are trăsături inconfundabile, care-i exprimă *esența* şi care se constituie în mod firesc drept conținut al actului de reflexie prin care orice om devine conştient de faptul că are o imagine[3].

În ciuda acestei cunoaşteri imediate indubitabile, care stă, practic, la îndemâna fiecăruia dintre noi, şi care, în principiu, ar trebui să asigure un consens general referitor la specificul imaginației, Sartre este nevoit încă din start să admită existența unei mulțimi de doctrine extrem de diferite în problema de mai sus. Totuşi, faptul nu-l pune în încurcătură căci el are deja o explicație pentru această situație aparent paradoxală, punând diversitatea teoriilor pe seama atitudinii comune a autorilor lor de a ignora, mai mult sau mai puțin deliberat, conştient, experiența concretă, grăbindu-se să formuleze ipoteze generale care, în mod firesc, nu pot fi niciodată decât probabile.

O primă categorie a acestor doctrine o constituie marile sisteme metafizice din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, care, în contextul discursului despre om şi despre cunoaşterea realizată de către el, iau în discuție şi natura imaginii. „Întreaga lectură pe care o face Sartre «marilor sisteme metafizice» tinde să distingă interpretările în funcție de statutul mai mult sau mai puțin activ al conştiinței. Reluând problema pusă de dualismul cartezian şi incomensurabilitatea substanțelor gânditoare şi întinsă, Sartre orientează relația celor trei realități corp – imagine – idee după criteriul, el însuşi cartezian, de «claritate».”[4]

Astfel, în concepția lui Descartes, imaginea, ca efect al acțiunii corpurilor străine asupra propriului nostru corp, este ea însăşi un lucru corporal, o mişcare a creierului, fiind total distinctă de gândire, dar având capacitatea de a stimula sufletul să producă idei şi să le plaseze în lumina conştiinței. Conştiința

---

[3] Cf. *ibid*., pp. 13-14.

[4] André Guigot, *Sartre. Liberté et histoire*, Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin, 2007, p. 44.

de imagine sau imaginația reprezintă cunoaşterea imaginii de către conştiință şi este un rezultat al intervenției intelectului. „Teoria carteziană nu permite distincția între senzații şi amintiri sau ficțiuni, din moment ce în toate cazurile există aceleaşi mişcări cerebrale, indiferent dacă spiritele animale sunt puse în mişcare de o excitație venită din lumea interioară, din corp sau chiar din suflet. Numai judecata şi intelectul permit, pe baza coerenței intelectuale a reprezentărilor, a decide care dintre ele ar corespunde unor obiecte existente."[5]

Şi pentru Spinoza imaginea este rezultatul material al afectării de tip mecanic a corpului uman, numai că ea este, în acelaşi timp, o gândire degradată, o idee confuză, astfel încât imaginația, în calitate de cunoaştere prin imagini, este considerată izvor al ideilor false şi incapabilă să atingă adevărul într-o manieră adecvată şi completă. În schimb, Leibniz, încercând să diminueze opoziția dintre imaginație şi gândire, stabileşte că imaginea este un semn al ideii, o reprezentare confuză, inconştientă, irațională a obiectului, pe care ideea îl exprimă în mod clar. În sfârşit, David Hume, ducând până la capăt procesul de apropiere dintre gândire şi imaginație, face din prima un sistem de imagini, de vreme ce ideile nu sunt decât cópii ale impresiilor spiritului. Acestea din urmă sunt, în esență, de două feluri: impresii mai puternice, pe care Hume le numeşte percepții, şi impresii mai slabe sau mai puțin intense, care nu reprezintă altceva decât imaginile mentale. Astfel, între imagine şi percepție nu există o deosebire de natură ci doar de grad[6].

„O supremație a gândirii radical distinctă de supremația imaginii – o lume de imagini pure – o lume de fapte-imagini, în spatele căreia trebuie să detectăm o gândire, care nu apare decât indirect, ca singura rațiune posibilă a organizării şi

---

[5] Jean-Paul Sartre, *Imaginația*, traducere de Narcisa Şerbănescu, Oradea, Editura Aion, 1997, p. 12

[6] Cf. *ibid.,* pp. 13-18.

finalității ce pot fi constatate în universul imaginilor (oarecum, asemenea lui Dumnezeu în cadrul argumentului fizico-teologic, ea poate fi dedusă din ordinea lumii) iată cele trei soluții pe care ni le propun cele trei mari curente ale filosofiei clasice. În aceste trei soluții, imaginea păstrează o structură identică. Ea rămâne *un lucru*"[7] şi are aceeaşi natură ca şi senzația.

De altfel, Sartre consideră că cele trei moduri de a gândi imaginea sunt singurele posibile atâta vreme cât se porneşte de la postulatul imaginii ca lucru, punct de vedere pe care încearcă să-l demonstreze prin analiza teoriilor psihologice asupra imaginii de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Spre exemplu, poziția lui David Hume va fi reluată de asociaționismul lui Hippolyte Taine, care, pretinzând că porneşte de la experiență dar, în realitate, deducând *a priori* rezultatele acesteia, se străduieşte să arate cum se naşte gândirea din combinația diverselor imagini. Înțeleasă asemenea unui atom şi considerată o simplă senzație care persistă sau reînvie după ce sursa care i-a dat naştere nu mai acționează, imaginea îşi va menține acest statut în toate teoriile psihologice ulterioare, chiar şi în cele care vor încerca să se opună asociaționismului, căutând să evidențieze rolul important al gândirii în sistematizarea imaginilor.

Această nouă atitudine, care, practic, reafirmă poziția lui Leibniz, apare pentru prima dată în mediile catolicismului conservator, care nu putea accepta nici gândirea pură carteziană, nici dominația corporalului, ci numai omul ca strânsă asociere între spirit şi corp, în care inteligibilul se foloseşte în mod necesar de sensibil pentru a se putea manifesta şi pentru a fi înțeles, deşi îi este superior acestuia. Punctul respectiv de vedere a fost preluat apoi, ne asigură Sartre, şi de teoriile psihologice raționaliste, care consideră gândirea, responsabilă de sintezele din conştiință, doar ca un fel de legătură funcțională, logic potențială între imagini şi cuvinte – singurele conținuturi

7 *Ibid.,* pp. 22-23.

concrete ale conştiinţei. În schimb, spre deosebire de gândire, conştiinţa este înţeleasă de aceste teorii drept ceva aflat întotdeauna în act.

Ideea de sinteză ca specific al faptelor psihice, în care trebuie integrată imaginea, îşi va pune amprenta asupra lui Théodule Ribot, creator al psihologiei sintetice. Pentru el, unicele date ale experienţei, adică ale introspecţiei, sunt senzaţiile şi imaginile, cărora gândirea, simplă funcţie inconştientă, generată în timp de necesitatea sintetizării materialului empiric şi neputându-se manifesta în lipsa lui, asemenea oricărei funcţii biologice, le va imprima o organizare specifică. „Regăsim aici tema leibniziană a inseparabilităţii gândirii de imagine, însă ca o temă decăzută, trecută în stadiul inferior al reismului materialist: omul este un lucru viu, imaginea este un lucru, gândirea este şi ea un lucru."[8]

Nici măcar Henri Bergson, care neagă în mod expres faptul că imaginea ar fi o simplă reapariţie în conştiinţă a unei percepţii şi care combate virulent asociaţionismul, considerând că întreaga conştiinţă este o sinteză, un flux perpetuu în care nu întâlneşti niciodată elemente sau stări distincte, nu se va putea elibera de viziunea generală asupra imaginii ca lucru, impusă de metafizica modernă. În acest sens, el va merge chiar mai departe decât Hume, identificând drept imagine nu doar lucrul perceput, ci orice obiect reprezentabil şi, de fapt, orice tip de realitate, ansamblul tuturor imaginilor constituind, astfel, materia în genere. Imaginea, adică lucrul, are, totodată, natura conştiinţei, dar este vorba iniţial doar de o conştiinţă virtuală, neconştientă de sine însăşi, încât abia ulterior, prin acţiunea corpului, care, urmărindu-şi propriile necesităţi, se concentrează asupra ei, izolând-o de celelalte imagini, aceasta se va transforma într-o reprezentare actuală, concretă, dobândind calitatea de conştiinţă în act.

Astfel, „atât pentru el, cât şi pentru Hume, imaginea este un element al gândirii ce se apropie de percepţie, prezentând,

[8] *Ibid.,* pp. 40-41.

ca şi ea, aceeaşi discontinuitate şi aceeaşi individualitate. La Hume, ea apare ca o slăbire a percepției, ca un ecou ce o urmează în timp; Bergson face din ea o umbră care dublează percepția: în ambele cazuri, ea este o copie exactă a lucrului, opacă şi impenetrabilă ca acesta, rigidă, fixă, ea însăşi un lucru"[9], formând, împreună cu celelalte imagini, o lume radical distinctă de cea a gândirii. În plus, Bergson nu explică modul efectiv în care se trece de la virtualitate la act, de la imagine la percepție, de la conştiința impersonală la cea personală, a eu-lui. Iar asemenea lui Bergson, reprezentanții „bergsonismului" în psihologie, în ciuda accentului pus pe caracterul viu, spontan, creator al imaginii, nu reuşesc câtuşi de puțin, deşi aşa au impresia, s-o identifice pe aceasta cu gândirea, în fața căreia ea este pusă în continuare ca ceva sensibil, ca o senzație renăscută, tinzând spre o existență individuală, asemenea unui lucru distinct în interiorul conştiinței.

Dacă teoriile de până acum s-au orientat spre soluțiile oferite anterior de către Leibniz şi Hume, la începutul secolului XX, sub influența atât a noilor date ale medicinei, care negau existența strictelor localizări cerebrale ale maladiilor, cât şi a lucrării *Cercetări logice* a lui Husserl, care distingea o sferă a semnificațiilor pure ale conştiinței, independente de orice conținuturi, o parte a psihologilor au aderat la concepția carteziană a ideilor pure, a gândirii care se poate desfăşura în lipsa oricărei imagini. Încurajați şi de anumite experimente care păreau să demonstreze că subiecții pot gândi uneori fără nici un intermediar imagistic, psihologii Şcolii de la Würzburg au postulat opoziția de principiu între gândire şi imaginație. „Rezultă că imaginea, după părerea acestor psihologi, n-ar fi decât un obstacol pentru gândire. Ea reprezintă reapariția inoportună a lucrului în centrul conştiințelor semnificației. [...] Imaginea este o supraviețuire, un organ în curs de regresie şi, deoarece putem întotdeauna să ne facem prezent un obiect în

[9] *Ibid.,* pp. 51-52.

esența lui pură, este o pierdere de timp şi o degradare să ne folosim de imagini."[10]

Faptul că după câteva sute de ani şi în condițiile naşterii științei ca atare a psihologiei, marile atitudini care definesc diversele concepții despre imaginație sunt aceleaşi şi la fel de nemulțumitoare ca pe vremea raționaliştilor şi a empiriştilor moderni, este pentru Sartre o dovadă că punctul de vedere care le animă pe toate, în ciuda semnificativelor diferențe dintre ele, nu s-a schimbat. În esență, este vorba de înțelegerea imaginii drept un conținut psihic sensibil, total diferit de idee, la care gândirea se raportează ca la un suport în general inert. Deşi s-au înregistrat numeroase încercări de a o face cât mai suplă şi transparentă, pentru a-i conferi o natură omogenă cu cea a gândirii şi a o putea astfel integra acesteia mai uşor, structura imaginii rămâne în continuare atomară, ea fiind înțeleasă ca un element străin, care se adaugă conştiinței din exterior. Pentru toți psihologii, statutul imaginii este de conținut al conştiinței, ea intrând ca element constitutiv în sintezele realizate de aceasta, sinteze concepute ca un fel de mozaicuri ale căror componente ar fi perfect discernabile[11].

În cadrul acestei viziuni, în loc să fie abordată de sine stătător, imaginea este de regulă studiată în contextul raportului dintre analiză şi sinteză sau dintre suflet şi corp, fiind plasată întotdeauna în zona corporalului. În plus, marea greşeală a psihologilor a fost că au adoptat o strategie total defectuoasă a cercetării. Astfel, cu toate că ar fi trebuit să plece de la lucrul ca atare pentru a găsi cea mai potrivită metodă a studierii lui, ei s-au străduit mai întâi să-şi pună la punct metode diverse, care, aplicate apoi lucrului, l-au transformat radical în calitate de obiect al cunoaşterii, practic denaturându-l. De aceea nici nu au mai fost capabili să diferențieze imaginea de percepție sau de amintire, deşi mintea noastră operează aceste distincții în mod

10 *Ibid.,* p. 77.
11 Cf. *ibid.,* pp. 157-158.

spontan, fără nici un fel de problemă, şi nici să explice într-o manieră acceptabilă raportul dintre imaginație şi gândire[12]. Concluzia lui Sartre este că toate teoriile asupra imaginației de până la el, teorii care conturează concepția clasică privitor la imagine, sunt complet nesatisfăcătoare.

„Orice teorie asupra imaginației trebuie să satisfacă două exigențe: să justifice discriminarea spontană pe care o operează gândirea între imaginile şi percepțiile sale; trebuie să explice rolul pe care îl joacă imaginea în operațiile gândirii. Concepția clasică a imaginii, indiferent de forma pe care a îmbrăcat-o, nu a putut îndeplini aceste două sarcini esențiale. Conferind imaginii un conținut sensibil, înseamnă să facem din ea *un lucru* care urmează legile lucrurilor, iar nu pe cele ale conştiinței; îi luăm astfel spiritului orice fel de posibilitate de a o diferenția de celelalte lucruri ale lumii. În acelaşi timp devine imposibil să concepem raportul acestui lucru cu gândirea. Dacă sustragem imaginea din conştiință o privăm pe aceasta din urmă de orice libertate. Dacă o lăsăm să pătrundă, întreg universul pătrunde o dată cu ea, iar conştiința se solidifică instantaneu, ca o soluție suprasaturată."[13]

În ciuda faptului că această viziune continuă să domine psihologia, Sartre consideră că există deja o cale de a o depăşi şi de a rezolva corect problema naturii imaginii, iar ea este cuprinsă în sugestiile oferite de către Edmund Husserl în lucrarea *Idei directoare pentru o fenomenologie pură şi o filosofie fenomenologică*[14]. Chiar dacă acolo Husserl nu abordează decât în treacăt problematica imaginii, el oferă o nouă metodologie pentru studiul acesteia, arătând că nu trebuie pornit în cercetare de la experiențele comune, care sunt întotdeauna contradictorii, ci de la experiența originară, de tip fenomenologic, condiție a oricărei experiențe sensibile, şi care se referă

12 *Ibid.,* pp. 82-85.
13 *Ibid.,* pp. 127-128.
14 *Ibid.,* p. 138.

la intuiția reflexivă a esenței imaginii. Numai o astfel de abordare ne va permite să descoperim condițiile de posibilitate ale oricărei imagini şi ceea ce o distinge de orice altă stare psihică, lucru ce ne va uşura enorm apoi interpretarea experienței noastre concrete, obişnuite, cu imaginile[15].

În plus, Sartre consideră că Husserl, prin stabilirea principiului intenționalității conştiinței, care spune că întotdeauna conştiința este conştiință a ceva transcendent acesteia, reuşeşte să pună bazele unei noi teorii a imaginii, de vreme ce, asemenea conştiinței, şi imaginea este imagine a ceva, a unui obiect care îi este transcendent. În felul acesta natura imaginii se schimbă radical. „Imaginea, devenind o structură intențională, trece din starea de conținut inert al conştiinței în cea de conştiință unitară şi sintetică în relație cu un obiect transcendent. Imaginea prietenului meu Pierre nu este o fosforescență vagă ori o urmă lăsată de percepția lui Pierre în conştiința mea: este o formă de conştiință organizată care se raportează, în felul ei, la prietenul meu Pierre, este una din modalitățile posibile de a viza ființa reală Pierre."[16]

Dar făcând această mare descoperire, şi anume faptul că imaginea este tot conştiință, Husserl nu poate încă să o distingă de percepție, care şi ea are tot o structură intențională şi pare să posede aceeaşi materie subiectivă ca şi imaginea. O încercare în acest sens totuşi există la Husserl care, grupând sintezele intenționale ale conştiinței în sinteze pasive şi sinteze active, consideră percepția ca făcând parte din prima categorie, în vreme ce imaginea o plasează în cea de a doua. Sartre consideră însă această explicație incompletă, căci, deşi ne ajută să facem distincție atât între imagine şi percepție, cât şi între imaginea-amintire şi imaginea-ficțiune, nu ne ajută să explicăm numeroasele forme intermediare existente între ultimele două tipuri de imagini. Asta înseamnă că intenționalitatea nu poate

15 Cf. *ibid.,* pp. 141-142.
16 *Ibid.,* p. 146.

fi singurul criteriu de diferențiere între imagine şi percepție, şi că trebuie să presupunem, în plus, că ele dispun şi de materii specifice, care, în cazul imaginației, să implice, eventual, spontaneitatea.

Indiferent însă de limitele poziției lui Husserl asupra imaginației, Sartre decide că este esențial să-i urmeze atât sugestiile teoretice, cât şi pe cele metodologice; iar acestea din urmă indică faptul că primul pas în înțelegerea specificului imaginației este „să dobândim o perspectivă intuitivă asupra structurii intenționale a imaginii."[17] În acest sens, el va recurge mai întâi la o fenomenologie a imaginii: adică va reflecta asupra diverselor imagini mentale încercând să determine trăsăturile lor specifice. Astfel, cea dintâi caracteristică pe care o pune în evidență se referă la faptul că imaginea este, în mod esențial, aşa după cum Husserl intuise deja, o conştiință, în accepția de structură concretă a conştiinței. Din această perspectivă el revine, pentru a o combate pe larg, la eroarea făcută de teoria clasică a imaginii, în virtutea căreia imaginea s-ar afla *în* conştiință iar obiectul imaginii s-ar găsi *în* imagine.

Cu alte cuvinte, conform poziției respective, imaginile n-ar fi decât nişte simulacre ale obiectelor, care populează conştiința. Aceasta este însă ceea ce Sartre numeşte *iluzia de imanență*, prezentă, de altfel, şi în ontologia naivă a imaginii împărtăşită spontan de orice individ. Ea este însă exprimată în modul cel mai radical de către David Hume, pentru care imaginea prezintă aceleaşi caracteristici ca lucrul, posedând cantitate şi calitate, ceea ce înseamnă că a avea o idee de scaun (imaginea unui scaun) implică a avea un scaun în conştiință, adică ceva care, deşi distinct de scaunul real, este oarecum un „portret" al lui, la fel de opac, greoi şi discontinuu ca şi acela, fiind total incompatibil cu transparența şi continuitatea conştiinței, care, prin urmare, nu-l poate, cu nici un chip, asimila.

În realitate, scaunul privit într-o cameră şi imaginea lui care-mi vine în minte după ce am părăsit camera, sunt două

17 *Ibid.,* p. 156.

lucruri absolut distincte. Primul rămâne un lucru real, aflat în spațiu, printre toate celelalte lucruri ale lumii, în vreme ce imaginea lui este o mişcare a conştiinței prin care aceasta se raportează la el într-o anumită manieră (adică imaginatoare), în virtutea căreia conştiința ia act de el punându-şi-l drept obiect. Ca urmare, imaginea, care într-adevăr vizează scaunul în individualitatea lui concretă şi în corporeitatea lui, nu este, totuşi, un lucru, ci un anume tip de conştiință, adică o formă de organizare sintetică a acesteia, formă a cărei esență intimă este tocmai aceea de a se raporta la scaunul existent în aşa fel încât el să-i apară în trăsăturile lui generale şi reproducând schematic o percepție anterioară.

Aşadar imaginea nu numai că intervine în constituirea sintezelor reprezentate de diversele fapte psihice, după cum şi admit, în mod corect, psihologii contemporani, ci este, la rândul său, ca orice fapt psihic, o sinteză. De altfel, imaginea „nu ar putea în nici un caz, dacă rămâne un conținut psihic inert, să corespundă necesităților sintezei. Ea nu poate intra în fluxul conştiinței decât dacă este ea însăşi sinteză, iar nu element. Nu există şi nu ar putea exista imagini *în* conştiință. [...] imaginea este *un anume tip de conştiință.* Imaginea este un act, iar nu un lucru. Imaginea este conştiința *a* ceva."[18]

Imaginea reprezintă un raport între conştiință şi obiectul ei, nefiind altceva decât conştiință imaginatoare îndreptată spre ceva exterior conştiinței. Ea este conştiință *de* imagine, ceea ce nu este acelaşi lucru cu conştiința *despre* imagine. De exemplu, conştiința imaginatoare a lui Pierre este chiar imaginea lui Pierre, şi nu o luare de conştiință despre imaginea lui Pierre. Iar pentru că obiectul conştiinței imaginatoare nu este imaginea lui Pierre, ci Pierre cel real, Sartre consideră că este mai corect să numim conştiința imaginatoare a lui Pierre: ,,conştiință de Pierre-în-imagine" sau ,,conştiință imaginatoare despre Pierre": „Astfel, în țesătura actelor sintetice ale Conştiinței apar din

[18] *Ibid.,* p. 158.

când în când anumite structuri pe care le vom numi conştiinţe imaginatoare. Ele se nasc, se dezvoltă şi dispar după legi care le sunt proprii […] Şi ar fi o gravă eroare să confunzi această viață a conştiinței imaginatoare, care durează, se organizează, se dezagregă, cu cea a obiectului acestei conştiinţe, care, în acest timp, poate foarte bine rămâne nemişcat."[19]

Practic, conştiința imaginatoare este totuna cu imaginația, cu alte cuvinte: conştiința care îşi pune obiectul sub forma imaginii; iar imaginea ca atare, care este act de conştiință, în condițiile în care conştiința nu este decât act, este tot conştiință. Ea este o structură de conştiință care are ca obiect diverse lucruri exterioare, la care se raportează prin imagini sau pe care le pune direct, ca imagini pur şi simplu, chiar şi în lipsa oricărui lucru exterior la care să se raporteze imaginea internă. Structura însă nu este înțeleasă de Sartre ca parte a conştiinței, ci ca fiind însăşi conştiința, în totalitatea sa, dar care se exercită, la un moment dat, într-o anumită manieră, realizându-şi astfel o funcție specifică. De aceea, imaginile nu sunt „elemente ale conştiinței", ci în cazul lor „avem de-a face cu conştiinţe complete, adică cu structuri complexe care «intenționează» anumite obiecte."[20] Ele sunt un tip anume de conştiință, una din cele trei modalități principale prin care aceasta îşi poate pune obiectul, celelalte două fiind percepțiile şi conceptele. Imaginile se disting însă de ambele datorită fenomenului de cvasi-observație, care reprezintă a doua caracteristică a imaginii. De exemplu, întotdeauna în actul percepției eu observ obiectul numai dintr-o anumită perspectivă, astfel încât, pentru a-l obține ca întreg şi a-l cunoaşte, trebuie să realizez o sinteză a unei mulțimi de apariții succesive, care reprezintă tot atâtea profile distincte. În schimb, când concep un obiect am în minte, dintr-o dată, toate aspectele lui esențiale. În ceea ce priveşte modalitatea de manifestare a obiectului în imagine, acesta se oferă şi el prin profile

---

19 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, pp. 17-18.

20 *Ibid.,* p. 18.

sau proiecții diverse, ca în percepție, dar, în acelaşi timp, se dă imediat, asemenea unui concept. Astfel, când spun că obiectul percepției mele este un cub, mă pot înşela, deci fac o ipoteză pe care percepțiile mele ulterioare mă pot face s-o abandonez, dar în momentul în care spun că am în minte imaginea unui cub, fac o judecată de evidență, căci e absolut sigur că imaginea mea mentală este un cub, ceea ce reprezintă o cunoaştere a lui imediată.

De fapt, este vorba aici de o cunoaştere degradată, în cadrul căreia cunoaşterea inițială, pre-reflexivă, „în loc să se schimbe în cunoaştere perceptivă, pentru a se informa în legătură cu obiectul prezent, sau în cunoaştere reflexivă, pentru a se întări în sine însăşi pe plan intelectual, acceptă să se fixeze în formarea unei imagini în care îşi varsă câştigul pentru a face să apară obiectul absent, dar în care se condamnă să nu dobândească nimic în schimb. Satisfacție de neputincios, defetism steril, astfel apare, sub acest unghi negativ, funcția imaginatoare a conştiinței. Şi, într-adevăr, este chiar vorba de o funcție de renunțare. Dar orice renunțare, dacă face să apară negativul, este, totuşi, un act <care> îi poate servi în mod pozitiv conştiinței, care i se oferă în mod provizoriu, fără să accepte ca din această cauză să se piardă în el."[21]

În virtutea acestei clare diferențe de statut cognitiv, în percepție avem de-a face cu o bogăție extraordinară; fiecare lucru întreține o infinitate de raporturi cu celelalte lucruri, raporturi care, împreună cu infinitatea raporturilor dintre elementele lui, reprezintă chiar esența acestuia, astfel încât percepția mea ar putea dura la nesfârşit. În imagine, dimpotrivă, obiectele, care nu prezintă decât câteva trăsături schematice, există doar în măsura în care le gândim, iar asta îi conferă obiectului mental un oarecare grad de generalitate. Spre deosebire de elementele percepției, diferitele elemente ale imaginii nu întrețin nici

---

[21] Francis Jeanson, *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, p. 69.

un raport cu restul lumii iar între ele au abia câteva raporturi. De aceea obiectele lumii de imagini nu pot exista în lumea percepției iar imaginea nu e o percepție renăscută. „Într-un cuvânt, obiectul percepției depăşeşte constant conştiința; obiectul imaginii nu este niciodată nimic mai mult decât conştiința pe care o avem despre el; el se defineşte prin această conştiință; nu se poate învăța de la o imagine nimic care să nu se ştie deja. [...] Şi [...] chiar în actul care-mi dă obiectul în imagine se află inclusă cunoaşterea a ceea ce el este"[22].

Totuşi, deoarece conținutul obiectului imaginat copiază sau, mai degrabă, simulează opacitatea obiectului sensibil, obiectul, în imagine, dă impresia că trebuie să fie aprehendat printr-o serie de acte sintetice, la fel ca şi obiectul percepției. În realitate, imaginea ne oferă obiectul dintr-o dată, nu ni-l revelează treptat şi nu ne învață nimic nou atunci când îi dezvăluie succesiv diversele profiluri. Această atitudine a noastră față de obiectul imaginii, prin care ne plasăm, exact ca în actul percepției, într-o poziție de observație, în urma căreia însă nu obținem nici o cunoaştere în plus față de cea deja existentă prin însuşi actul imaginativ, e tocmai ceea ce Sartre numeşte „cvasi-observație". Este, în realitate, vorba de e pseudo-observație, căci de multe ori obiectul, aşa cum ne apare în imagine, nu va putea fi niciodată perceput cu adevărat. De exemplu, noi ni-l putem imagina, în acelaşi timp, şi din interior şi din exterior, din mai multe unghiuri posibile sau făcând o sinteză fie a unei pluralități de obiecte, fie a mai multor apariții diverse şi chiar contradictorii ale aceluiaşi obiect. Asta înseamnă că obiectul imaginat nu se subordonează nici principiului de identitate, nici principiului individuației care guvernează percepția.

A treia caracteristică a conştiinței imaginatoare este aceea că ea îşi pune obiectul ca pe un neant. Acest act pozițional sau intențional, prin care se constituie obiectul în imagine, se

---

22 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, pp. 20-21.

poate manifesta în mai multe forme; astfel, chiar în momentul formării imaginii, obiectul pe care ea îl vizează este deja considerat de către conştiinţă fie ca inexistent, fie ca absent, fie ca existând în altă parte sau, cel puţin, conştiinţa nu-şi pune acest obiect ca existent. De exemplu, imaginea lui Pierre, care este o sinteză intenţională a unei mulţimi de percepţii anterioare diverse ale lui Pierre, poate fi extrem de vie şi de precisă, dar Pierre, în corporeitatea lui, este dat ca intuitiv absent pentru conştiinţa mea, ceea ce înseamnă că imaginea cuprinde în sine un neant. Chiar dacă eu m-aş comporta ca şi cum aş avea o percepţie, deci ca şi cum Pierre ar fi în faţa mea, nu aş putea decât prea puţin timp să rămân convins de faptul că el există astfel realmente, aşa încât imediat îmi apare conştiinţa neantului sau a irealităţii sale.

„Nu există deloc percepţie, ci *imagine* în măsura în care conştiinţa nu o formează decât îndreptându-se către un obiect pe care nu încetează să-l considere *absent*. Imaginea este prezentare a obiectului ca absent. Şi acest raport, trăit de către conştiinţă, care face din imagine un fenomen de conştiinţă, e cel care interzice să vedem în el un obiect «în conştiinţă.»"[23] Astfel, atitudinea conştiinţei în imagine, atitudine care, de altfel, este integrată imaginii ca atare, nediferenţiindu-se de aceasta, ci constituindu-i structura esenţială, este total opusă faţă de cea a percepţiei, care îşi pune întotdeauna obiectul ca existent, deci ca pe ceva real şi, mai mult, ca o prezenţă imediată. De aceea, percepţia şi imaginaţia reprezintă cele două mari funcţii complementare ale conştiinţei: prima este funcţia realizatoare, prin care ea se implică în real, lăsându-se acaparată de către el şi epuizându-se în obiectul pe care-l vizează/intenţionează, iar cea de a doua este funcţia irealizatoare, în virtutea căreia realul este negat, ţinut la distanţă, ceea ce-i permite conştiinţei să-şi afirme individualitatea şi propriul mod de a fi.

Amprenta inconfundabilă a neantului face ca şi memoria să fie, în fond, diferită de imaginaţie. Aceasta pentru că

23 Francis Jeanson, *op.cit.*, p. 70.

evenimentul amintit nu este un dat-absent, ci un dat-prezent în trecut. El este ceva real, dar trecut, n-a suferit deci modificarea de irealitate, ci doar de retragere din prezent. El există ca trecut, ceea ce e un mod de existență real printre altele, iar când vreau să mi-l amintesc îmi îndrept conştiința către acel obiect trecut. De exemplu, spre faptul că, într-adevăr, Pierre mi-a dat mâna aseară. Dacă însă vreau să-mi imaginez ce face Pierre acum, când nu mai e lângă mine, am în minte un obiect care nu-mi mai este dat sau care îmi este dat ca intangibil, de vreme ce este absent; cu alte cuvinte, imaginându-mi-l, eu pun ceva ce nu este, adică nimicul. De aceea imaginea mea a lui Pierre care se plimbă acum prin Berlin, în vreme ce eu sunt la Paris, este, consideră Sartre, „mult mai apropiată de cea de centaur (căruia îi afirm întreaga inexistență) decât de amintirea lui Pierre aşa cum era el în ziua plecării sale. Ceea ce este comun între Pierre în imagine şi centaurul în imagine este că ei sunt două aspecte ale Neantului."[24]

Acelaşi lucru, adică neantul, desparte viitorul trăit de viitorul imaginat, căci primul este cel către care se îndreaptă toate actele mele ca sens al lor, în vreme ce al doilea reprezintă doar ceea ce nu este încă, deci un neant. Indiferent însă de toate aceste deosebiri, memoria şi imaginația ca, de altfel, şi percepția, afectivitatea sau gândirea, reprezintă una şi aceeaşi conştiință, considerată din punctul de vedere al diverselor ei funcții esențiale.

A patra caracteristică a conştiinței imaginatoare este spontaneitatea, care rezultă tocmai din faptul că obiectul ei este grevat de un anume neant, astfel încât imaginea, spre deosebire de percepție, preponderent pasivă, este activă şi creatoare, producându-şi ea însăşi obiectul mental, pe care-l poate menține, distruge sau reînvia după plac, susținându-i calitățile printr-o permanentă mişcare conştientă, care implică voința, ceea ce înseamnă că obiectul în cauză e totuna cu conştiința

24 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, pp. 230-231.

noastră despre el. În concluzie, imaginea nu este o simplă stare a conştiinţei, ceva inert, opac, asemenea unui obiect material, ci este chiar o conştiinţă. Departe de a o popula asemenea unui mozaic mai mult sau mai puţin compact, care pluteşte ca într-o mare nedeterminată, imaginile se identifică cu conştiinţa, fiecare din ele reprezentând-o în întregime, aşa cum se exercită ea la un moment dat, manifestându-şi una din atitudinile sale specifice: „Imaginea este o conştiinţă *sui generis* care nu poate în nici un fel face parte dintr-o conştiinţă mai vastă. Nu există imagine *într*-o conştiinţă care ar închide, dincolo de gândire, semne, sentimente, senzaţii. Conştiinţa de imagine este o formă sintetică care apare ca un anume moment al unei sinteze temporale şi se organizează cu alte forme de conştiinţă, care o preced şi o urmează, pentru a forma o unitate melodică. Este la fel de absurd să spui că un obiect este dat în acelaşi timp în imagine şi în concept ca şi a vorbi de un corp care ar fi în acelaşi timp solid şi gazos."[25]

Cea mai importantă trăsătură a conştiinţei imaginatoare, în lipsa căreia n-ar putea să-şi exercite funcţia, este faptul că ea îşi neagă obiectul, punând o teză/judecată de irealitate despre el, astfel încât imaginea acestuia este încărcată de o „absenţă de principiu", de un „neant esenţial". Negaţia obiectului se face în raport cu întreaga realitate, ceea ce înseamnă că obiectul imaginat (imaginea) e pus undeva la marginea lumii şi dincolo de ea; el nu există în lumea reală, nu poate fi găsit printre lucrurile ei, neavând o existenţă asemenea lor, ci el este un neant în raport atât cu fiecare în parte, cât şi cu lumea ca întreg. Deci ca să formezi o imagine a unui lucru oarecare trebuie să te detaşezi de el, să iei un recul faţă de acesta şi de lume, ţinând la distanţă întreaga realitate, adică negând-o, punând o formă de neant în locul ei, formă care nu este altceva decât imaginea: „Astfel imaginaţia apare ca opoziţie a conştiinţei faţă de lume, prin intermediul unei negaţii a «fiinţei-sale-aici», prin punerea unui

25 *Ibid.,* p. 27.

« neant» în vederea căruia conştiinţa operează această negaţie. [...] Imaginarul este acest neant: imaginaţia este depăşirea însăşi a oricărui existent, care îmi permite să-l aprehendez ca real degajându-mă de el, şi prin asta de a sesiza sensul particular al situaţiei în care el îmi apare."[26]

Pentru a se putea detaşa de lume, conştiinţa imaginatoare trebuie să fie capabilă de o intuiţie a ei globală, punând-o ca totalitate sintetică, adică s-o abordeze din afară, ceea ce n-ar putea face dacă ar exista doar în-mijlocul-lumii, asemenea tuturor celorlalţi existenţi, simple fiinţe-în-sine. O conştiinţă total integrată lumii n-ar fi în stare decât să înregistreze şi să reproducă diversele schimbări succesive ale realului, care i-ar oferi întreg conţinutul şi i-ar controla astfel întreaga activitate. Conştiinţa ar fi atunci prinsă în sistemul determinismului universal, funcţia imaginaţiei ar fi cu totul imposibilă, iar actele psihice s-ar prezenta ca nişte lucruri printre celelalte. Mai mult decât atât, lumea însăşi n-ar mai fi posibilă, căci lucrurile nu se pot constitui ca lume decât din perspectiva conştiinţei care, prin detaşare şi depăşire, le poate institui împreună ca pe un ansamblu sintetic, unitar.

De fapt, conştiinţa imaginează în mod firesc, ceea ce înseamnă că ea are forţa de a se sustrage lumii, eliberându-se de stricta ei dominaţie, negând-o ca atare, punându-se pe sine ca altceva şi alături de aceasta, afirmându-şi astfel autonomia. Or, pentru a fi în stare de aşa ceva, conştiinţa trebuie să fie liberă. Numai libertatea o face să devină conştiinţă imaginatoare. Astfel, ca să-şi poată realiza teza de irealitate, caracteristică imaginaţiei, conştiinţa trebuie să poată institui un act de negaţie; dar pentru a nega, e necesar ca ea să neantizeze realul depăşindu-l ca totalitate şi instituindu-l sub formă de lume – iar neantizarea este expresie a libertăţii conştiinţei, cu alte cuvinte a omului, reprezentând chiar modul său specific de a fi. „Libertatea este fiinţa umană înlăturându-şi trecutul, secretându-şi

26 Francis Jeanson, *op.cit.*, pp. 82-83.

propriul neant. Să înțelegem bine că această primă necesitate de a fi propriul său neant nu-i apare conștiinței intermitent și cu ocazia unor negații singulare: nu există moment al vieții psihice în care să nu apară, cel puțin în calitate de structuri secundare, conduite negative sau interogative; și conștiința se trăiește încontinuu pe ea însăși ca neantizare a ființei sale trecute."[27]

Libertatea conștiinței imaginatoare nu implică însă arbitrariul în manifestarea acesteia, căci nici un act de negare a lumii sub forma imaginii nu vizează lumea într-o manieră confuză, indistinctă, ci, în funcție de anumite motivații precise, se plasează întotdeauna într-un anumit unghi de vedere, altfel imaginea nici n-ar putea fi constituită. De exemplu, e necesar ca, mai întâi, lumea în ansamblu să fie sesizată de către conștiință ca „lume-în-care-centaurul-nu-există", pentru ca ea să poată crea „centaurul" în calitate de obiect ireal, grevat în mod radical de neant, așadar inexistent, dar prezentificat indubitabil într-o imagine mentală. În acest exemplu, punerea tezei de irealitate și apariția obiectului ireal se datorează intuiției reprezentative, dar Sartre consideră că depășirea realului și, drept urmare, punerea lui ca lume se pot face și în alte maniere, cum ar fi prin afectivitate sau prin acțiune.

Toate modurile imediate de sesizare a realului ca lume el le numește *situații*: „Așadar, putem spune că condiția esențială pentru ca o conștiință să imagineze este ca ea să fie «în situație în lume» sau, mai pe scurt, ca ea «să-fie-în-lume». Situația-în-lume, sesizată ca realitate concretă și individuală a conștiinței, e cea care este motivație pentru constituirea unui obiect ireal oarecare, iar natura acestui obiect ireal este circumscrisă de această motivație. Astfel *situația* conștiinței nu trebuie să apară ca pură și abstractă condiție de posibilitate pentru orice imaginar, ci ca motivație concretă și precisă a apariției cutărui imaginar particular."[28]

---

[27] Jean-Paul Sartre, *Ființa și neantul* – traducere de Adriana Neacșu, Pitești-București, Editura Paralela 45, 2004, p. 71.

[28] Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, p. 235.

Cu alte cuvinte, ca să poată imagina, conştiința trebuie să depăşească lumea, eliberându-se de ea; dar pentru asta trebuie mai întâi să se situeze în lume, situare care constituie ființa-în-lume a conştiinței şi care îi oferă, totodată, acesteia motivația depăşirii lumii. În ceea ce priveşte lumea, ea, chiar şi depăşită, se configurează în calitate de fundal indispensabil, pe care se va proiecta viitoarea imagine mentală. Nu este neapărat necesar ca imaginea să se producă, ceea ce înseamnă că o conştiință nu imaginează încontinuu, ci doar în funcție de anumite motivații, care sunt cu totul altele decât în cazul percepției. Mai mult, este nevoie de un act intențional precis, particular al conştiinței, pentru a putea pune un obiect ireal şi a obține o imagine. Importantă însă este mai ales capacitatea conştiinței de a se detaşa, în diverse moduri, de lume, eliberându-se de ea. Iar lumea, care nu se constituie ca atare decât tocmai prin acest act negator al conştiinței, se revelează astfel în calitate de „corelativ noematic" al libertății conştiinței, conținând în ea însăşi posibilitatea negării sale şi putând fi astfel oricând depăşită printr-o imagine. De aici rezultă că imaginația e o constantă a conştiinței care îşi poate exercita în orice clipă funcția irealizatoare, manifestată expres prin negație.

De fapt, actul neantizator al conştiinței imaginatoare are o structură mult mai complexă, de vreme ce imaginea „poartă în ea o dublă negație: este mai întâi neantizare a lumii (în măsura în care nu lumea este cea care oferă acum, în calitate de obiect actual al percepției, obiectul vizat în imagine), apoi neantizare a obiectului imaginii (în măsura în care el e pus ca inactual) şi, totodată, neantizare a ei înseşi (în măsura în care ea nu este un proces psihic concret şi plin)."[29] În felul acesta condițiile de existență ale imaginației se dovedesc a fi aceleaşi ca şi pentru conştiința în genere, care, aşa cum ne demonstrează toată opera sartriană, în virtutea libertății sale absolute şi intrinseci, se defineşte tocmai prin detaşare de obiect, prin negarea

29 Jean-Paul Sartre, *Ființa și neantul*, p. 69.

şi depăşirea lui către ceva ce nu este, către un ireal, chiar dacă acest ireal nu este neapărat configurat printr-o imagine mentală, ci doar pus, ca ceva ce nu este, în opoziție cu întreaga stare actuală a lumii. În acelaşi timp, conştiința care îşi pune în față un obiect, fie el considerat ca real sau imaginar, neagă atât despre sine cum că ar fi acel obiect, cât şi despre obiectul în cauză că ar fi ea însăşi, acționând astfel pe mai multe direcții de neantizare.

Revenind însă la raporturile dintre conştiința imaginatoare, adică irealizatoare, şi lumea în genere, nici acestea nu sunt deloc mai simple. „Conştiința nefiind în lume ca lucru, ci îndreptată către ea ca relație, irealizarea este o atitudine de neutralizare şi de depăşire totuşi paradoxală. Se neagă cutare lucru sau cutare relație opunându-li-se o ființă şi o valoare diferite. Negația îşi conține *în ea însăşi* rezultatul. Refuzul lumii prezente prin imaginație nu este deci compensat printr-o altă lume reală."[30] Asta înseamnă că, în fond, „Lumea nu este depăşibilă prin neantizarea perpetuă pe care o constituie însăşi viața imaginației. Imaginea este o distanțare care nu substituie realului un cvasi-real, ci care permite, dimpotrivă, să aprehendăm acest real, să realizăm ceea ce este în calitate de situație."[31]

Totuşi, ne putem noi întreba, dincolo de Sartre: posibilitatea de a imagina a conştiinței ține de însăşi esența ei sau este o calitate ulterioară, secundă? Căci din moment ce nu orice act de depăşire a lumii se soldează cu o imagine, nu s-ar putea ca accentul în definirea conştiinței să cadă pe actul ca atare al negației, în vreme ce actul imaginativ să fie considerat contingent? Numai că orice negație a conştiinței, departe de a fi o simplă atitudine subiectivă, este, în mod profund, instituirea unui neant de ființă, adică punerea unui ireal dincolo de real. A pune ceva ce nu există, fie şi ca intenționalitate, presupune a mă elibera de ființă sau de starea prezentă a lumii şi

30 André Guigot, *op. cit.*, p. 63.
31 *Ibid.,* pp. 63-64.

a imagina un posibil, adică o stare viitoare a acesteia, diferită de cea actuală, în care irealul să fie integrat. În consecință, actul negator al conştiinței implică, prin el însuşi, o atitudine liberă, creatoare, o instituire de altceva decât ceea ce este, iar acest „altceva" nu poate lua naştere decât prin spontaneitatea imaginativă, inerentă conştiinței.

Esențial, pentru funcția imaginatoare a conştiinței, adică pentru imaginație, este deci, credem noi, nu atât faptul că generează imagini, ci că este capabilă să pună un ireal ca negație a realității concrete în care este integrat omul, imaginea nefiind decât una din formele specifice pe care le poate îmbrăca acest ireal, el mai putând să apară şi în diverse alte moduri, de exemplu ca dorință, scop, proiect de acțiune sau în calitate de operă de artă.

Toate astea arată că „imaginația nu este o putere empirică şi supraadăugată conştiinței, este conştiința întreagă în măsura în care ea îşi realizează libertatea; orice situație concretă şi reală a conştiinței în lume este plină de imaginar în măsura în care ea se prezintă întotdeauna ca o depăşire a realului. De aici nu rezultă că orice percepție a realului trebuie să se schimbe în imaginar, ci, de vreme ce conştiința este întotdeauna «în situație» pentru că ea este întotdeauna liberă, există întotdeauna şi în fiecare clipă pentru ea o posibilitate concretă de a produce irealul."[32]

În concluzie, pentru Sartre, imaginația este însăşi conştiința în exercițiul ei imaginativ, fiind, în acelaşi timp, expresie a libertății sale esențiale şi condiție a libertății omului în lume.

---

32 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, p. 236.

Rolul imaginației în cunoașterea adevărului la C. S. Peirce

Titus LATES

Adevărul este „cel spre care tinde cercetarea" (5.557)[1], spune Peirce. Adevărul, în sensul de „cunoaştere adevărată, care nu mai lasă loc de eroare", este o valoare-limită, ideală, de care ne apropiem, ce-i drept, dar pe care, în acord cu concepția lui Peirce asupra adevărului în sensul matematic de limită, n-o vom putea atinge niciodată (5.494; 5.608; 5.416)[2]. Adevărul poate fi „aproximat prin confirmări succesive", fără a putea ajunge vreodată „în posesia adevărului însuşi" (7.119) în felul în care ne închipuim că vom calcula, mai devreme sau mai târziu, valoarea lui π (5.565; 8.226; 7.78). În viziunea lui Peirce cunoaşterea adevărului presupune, în primul rând o aşteptare (*expectation*), iar „aşteptarea este o obişnuință a imaginației" (2.148). Pentru Peirce între aşteptare şi concluzia unui raționament există o asemănare evidentă: „Aşteptarea rămâne întotdeauna o idee generală pe care ne-o descriem nouă înşine ca fiind legată de o anumită situație/împrejurare reală descrisă în mod general". În mod similar, „o concluzie a unui raționament conține o idee generală căreia, la sugestia anumitor fapte, un anumit obicei general al rațiunii ne-a determinat să credem că îi aparține o realizare" (2.146).

---

[1] Trimiterile din text se referă la *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols., ed. by C.Hartstorne and P. Weiss (vols. 1-6) and A. W. Burks (vols. 7-8), Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1931-58, indicând numărul volumului și al paragrafului.

[2] C. Tiercelin, *C.S. Peirce et le pragmatisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 108.

În al doilea rând, ca pentru orice logician, şi pentru Peirce cunoaşterea adevărului presupune încrederea în raționament. Faptul că putem spera să ne apropiem indefinit de adevăr în concluziile noastre este o exigență rațională.

Legătura dintre adevăr şi imaginație reiese şi din paralela pe care o face Peirce între *concluzia unui raționament* şi *faptul perceptual*. El spune că tot aşa cum faptul perceptual are nevoie de *percept*[3], raționamentul are nevoie de imaginație, putându-se chiar constata o similaritate în acest sens între *percept* şi *imaginație* (2.144*sq*.). Imaginația este definită ca reproducerea mentală a intuițiilor sensibile elementare urmată de reordonarea lor într-o imagine[4]. De altfel, faptul perceptual este cel care ne dă în cea mai mare măsură *sentimentul* adevărului: văzând, de exemplu, ceva roşu şi spunând că acel ceva este roşu putem considera aproape indubitabil că am rostit un adevăr.

Adăugând o nuanță titlului comunicării, am putea spune că la Peirce nu este vorba atât de *cunoaşterea* adevărului, cât despre *descoperirea căii care duce spre aflarea* adevărului.

METODA DESCOPERIRII

Importanța imaginației reiese mai clar din modul în care Peirce descrie metoda descoperirii sau a construcției de ipoteze. Urmând tradiția aristotelică şi pe Kant, Peirce crede că între rațiune şi imaginație există o legătură strânsă[5] şi consideră că

---

[3] Perceptul reprezintă elementul senzorial care apare în cunoaşterea perceptuală, făcând posibil faptul perceptual. El este cel care provoacă judecata perceptuală contribuind în mod creativ la constituirea conținutului percepției.

[4] A. De Tienne, *L'analytique de la representation chez Peirce: la genèse de la théorie des catégories*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, pp. 211-212.

[5] J. E. Tiles, „Iconic thought and the scientific imagination", în *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Spring, 1988, Vol. 24, Issue 2, p. 170.

metoda descoperirii este strâns înrudită cu metoda matematică, însemnând, de fapt, studiul diagramelor [şi al grafurilor]. Deşi Peirce are cu totul altă părere decât Kant privitor la natura propoziţiilor matematice, susţinând că ele nu sunt sintetice, el subscrie la ideea acestuia conform căreia cunoaşterea matematică este o cunoaştere obţinută prin construcţia de concepte şi că procesul de inferenţă matematică este esenţial în cadrul unei construcţii efective, reale sau care are loc în imaginaţie.

În *Principles of Philosophy* (1903) Peirce ne dă o foarte concisă definiţie a raţionamentului matematic astfel: „Raţionamentul matematic constă în construirea de diagrame în conformitate cu un percept general, în observarea anumitor relaţii dintre părţile diagramei care nu apar în mod explicit în percept, în dovada că aceste relaţii pot sta la baza altor diagrame şi în formularea în termeni generali a acestei concluzii" (1.54). Raţionamentul matematic, diagramatic sau schematic[6], care constă în experimente în imaginaţie sau pe hârtie, este extins apoi la toate raţionamentele necesare: toate deducţiile, fie că ele sunt sau nu matematice, sunt diagramatice sau *iconice* (3.560). Extensia caracterului diagramatic la toate raţionamentele necesare, la silogism spre exemplu (4.233), este unul dintre aspectele originale ale teoriei lui Peirce[7]. Privind lucrurile din acest punct de vedere putem considera că raţionamentul matematic este fundamental în arhitectonica peirciană, o activitate paradigmatică a întregii gândiri. El este modelul pentru construcţia de ipoteze, pentru creativitate şi, în cele din urmă, pentru fantezie (*musement*)[8]. Diagrama sau sistemul diagramatic

---

[6] În 2.778, Peirce indică clar faptul că „diagramatic" şi „schematic" sunt echivalente. De asemenea în 3.559 „*skeletonization*" şi „*diagrammatization*" sunt asimilate.

[7] C. Chauviré, „Pragmatisme et nécessité logique", în *Revue de Methaphisique et de Morale*, 1979, Nr. 4, p. 542.

[8] K. Hull, „Why hanker after logic? Mathematical imagination, creativity and perception in Peirce's sistematic philosophy", în *Transactions*

este mijlocul prin care putem da curs gândirii cu exactitate (4.530). Peirce a lansat teza conform căreia întreaga cunoaștere este obținută prin inferențe, sprijinindu-se pe teoria semnelor. Gândirea în general nu este posibilă decât prin semne, iar raționamentele trebuie să facă apel în mod inevitabil la iconi, la imagini, la imaginație în ultimă instanță. (5.310).

În concepția lui Peirce, raționamentul iconic este fundamental. Singurul mod de a comunica direct o idee este prin intermediul unui icon, după cum orice metodă indirectă de a comunica o idee depinde de utilizarea unui icon. Ca urmare, orice aserțiune conține un icon sau un set de iconi sau conține semne a căror semnificație este explicabilă doar prin iconi (2.278). Una dintre proprietățile distinctive importante ale iconului este aceea că prin observarea lui directă pot fi descoperite alte adevăruri privind obiectul său decât cele care sunt suficiente pentru a-i determina construcția (a-l instaura). Pornind de la un semn convențional sau de la un alt semn general al unui obiect pentru a deduce orice alt adevăr decât cel pe care îl semnifică în mod explicit, este necesar, în toate cazurile, să se înlocuiască semnul cu un icon tocmai datorită capacității acestuia de a revela un adevăr neașteptat (2.279).

Formarea iconului, în care imaginația joacă rolul esențial, reprezintă primul pas sau prima etapă a metodei diagramatice sau iconice. După spusele lui Peirce, în această etapă, „noi construim în imaginație o anumită reprezentare diagramatică sau iconică a faptelor atât cât ne permit ele să fie schițate, această diagramă reprezentând intuitiv sau semiintuitiv acele relații care sunt exprimate abstract în premise" (2.778). Al doilea pas constă în observarea și experimentarea „construcției". În a treia etapă se ajunge la concluzie (prin deducție). Iar în a patra etapă este stabilită, prin testare, valabilitatea universală a concluziei.

Important de reținut este faptul că metoda deductivă a raționamentului iconic la Peirce este una observațională și

of the Charles S. Peirce Society, Spring, 1994, Vol. 30, No. 2, pp. 271-295.

experimentală[9]. Deducția, spune Peirce, „se bazează pe observație şi pe experiență" (3.560). Înrudirea cu metoda matematică, pe care ne-o putem închipui „pur deductivă în natura sa" (3.363), este posibilă dacă ne gândim că matematica, în concepția lui Peirce, deşi nu este o ştiință pozitivă care să utilizeze observații externe, este, totuşi, considerată o „ştiință observațională" (2.65); ea face apel la o formă de experiență care îi este proprie şi pentru care Peirce utilizează denumiri precum „experimentare ideală" sau „observație abstractivă"(3.527-8). Adevărul matematic, în concepția lui, este *perceptibil*, ceea ce înseamnă că adevărul nu poate fi extras de altundeva decât din experiență. Întreaga cunoaştere îşi are originea în experiență, aceasta incluzând deopotrivă experiența mentală personală (5.51-5)[10]. Îndemnul lui Peirce „prin experiență la ipoteze" a semănat dealtfel confuzie printre mulți logicieni. Peirce defineşte de fapt un anume tip de deducție, pe care o numeşte şi „deducție teorematică", în care „având reprezentate condițiile unei concluzii într-o diagramă, se efectuează un ingenios experiment pe baza ei, iar după observarea diagramei, astfel modificate, se stabileşte adevărul concluziei" (2.267). Deducția în această accepțiune este cu adevărat legată de percepție şi experiment, la fel cum sunt inducția sau inferența ipotetică; atât doar că ea se referă atât la obiectele reale, cât şi la cele imaginare (6.595). Peirce insistă asupra aspectului de manipulare formală, după anumite reguli, din deducție. Concluziile necesare sunt obținute nu doar printr-un simplu efort mental, ci şi prin „manevrarea de formule, pe hârtie sau în imaginație, experimentând asupra lor şi verificând lucrurile"(4.86). Peirce vorbeşte chiar despre o experiență interioară sau despre un „adevăr interior"(„*inward truth*").

---

[9] J. Feibleman, *An introduction to Peirce's philosophy: interpreted as a system*, with a foreword by B. Russell, New York and London, Harper&Brothers Publishers, 1946, p. 139.

[10] K. Hull, *loc. cit.*, pp. 282-4.

Peirce crede că nu se poate stabili o graniță clară între realitate şi lumea imaginară: „nu se poate face nici o distincție între lumea actuală şi lumea imaginației prin vreo descripție" (3.363). Doar că în „anumite universuri logic posibile, unele combinații se produc, altele nu. Din cele care se produc într-o lume ideală, unele nu se produc în lumea reală; dar toate cele care se produc în lumea reală pot fi produse şi în una ideală. Putem spune deci că lumea reală a experienței sensibile este parte a procesului experienței sensibile ale cărei fapte sunt localizate într-o lume a ideilor" (5.506). De aici şi denumirea metodei („experimentare ideală") pe care, dacă o urmăm, putem să ajungem la un adevăr care este „universul tuturor universurilor".

METODA ŞTIINȚIFICĂ

După părerea lui Peirce noi cunoaştem întotdeauna un lucru ca entitate determinată, adică folosim cuvinte/semne care clasifică. Aceste cuvinte transcend situația concretă în care le folosim în sensul consecințelor, pe care nu le putem verifica decât mai târziu. Pentru a examina consecințele avem nevoie de alte cuvinte/semne, care au, la rândul lor, noi consecințe. Semnele nu apar singure. Ele primesc funcția de semne doar înlăuntrul unui sistem mai vast de semne. Plecând de la acestea, Peirce afirmă că o reprezentare sau o idee există doar atunci când ține locul a altceva, când este, aşadar, semn pentru un obiect. El a încercat, de asemenea, să-şi situeze această teorie abstractă a semnelor într-un context biologic, antropologic, explorând conceptul de opinie sau convingere. Ajungerea la o convingere este descrisă de Peirce ca o dobândire a unei anumite reguli de acțiune sau a unei obişnuințe[11].

[11] Am preluat cele de mai sus dintr-o prezentare accesibilă a pragmatismului, la care voi mai face referire: *Filosofia în secolul XX,* vol. 2, coord. A Hügli, P. Lübcke, Bucureşti, Editura All Educațional, 2003, pp. 5-36.

În viziunea lui Peirce, nu putem şti niciodată dacă am ajuns la o opinie definitivă. Trebuie de aceea să tratăm toate convingerile noastre ca şi cum ele ar putea fi respinse sau îmbunătăţite, deşi unele ar putea fi adevărate în măsura în care ceva poate fi adevărat.

Peirce vorbeşte despre mai multe metode care pot duce la fixarea convingerii: metoda tenacităţii, metoda autorităţii, metoda *a priori* şi metoda ştiinţei, dar consideră că doar metoda ştiinţifică este singura care poate face distincţia între o cale adevărată şi una falsă[12]. Aceasta cu toate că şi celorlalte metode expuse le recunoaşte meritele şi chiar avantajele în statornicirea opiniei. Convingerile definitive au ajuns să fie astfel doar pentru că sunt rezultatul aplicării permanente a metodei ştiinţifice. „Ceea ce înţelegem noi prin ADEVĂR este convingerea destinată ca, în cele din urmă, să fie acceptată de toţi cercetătorii; iar obiectul acestei convingeri este realitatea" spune Peirce. În articolul „Adevăr, falsitate şi eroare" pregătit pentru Baldwin's *Dictionary of Philosophy* face chiar o referinţă explicită la „convingerea ştiinţifică" (5.565)[13].

Pentru Peirce, a fi satisfăcut de o credinţă înseamnă, înainte de toate, a nu fi jenat de o îndoială (5.375). Adevărul poate părea din această cauză puţin redundant în raport cu credinţa (5.416), dar aceasta nu înseamnă în nici un caz că el ar fi o falsă problemă (5.569). Dimpotrivă, Peirce vede adevărul ca pe o totalitate extrem de complexă, neacceptând să tranşeze probleme extrem de dificile referitoare la adevăr doar pe baza unor raţiuni estetice (simplicitate sau economie) sau de gust[14].

Peirce recomandă metoda descoperirii spre a fi folosită de logicieni şi de oamenii de ştiinţă. Peirce vede în „diagramă" cel

---

12 Vezi C. S. Peirce, *Semnificaţie şi acţiune*, pref. A. Marga, selecţia textelor şi trad. de D. Marga, Bucureşti, Humanitas, 1990, p. 126.

13 C. Hookway, *Truth, rationality and pragmatism: themes from Peirce*, Oxford, Clarendon Press, 2000, p. 47.

14 C. Tiercelin, *op. cit.*, p. 106.

mai legitim instrument al gândirii ştiinţifice[15]. Dar metoda ştiinţifică mai include, pe lângă „descoperirea legilor", „descoperirea cauzelor" şi „predicţia efectelor"[16]. Ea constă în trei etape: dezvoltarea de ipoteze (abducţie), derivarea de consecinţe din aceste ipoteze (deducţie) şi confirmarea sau respingerea lor prin experienţă (inducţie). Noţiunea de abducţie sau inferenţă ipotetică, în care raţionamentul matematic sau diagramatic are rolul cel mai important, este esenţială în gândirea ştiinţifică şi este singura despre rolul căreia Peirce se declară absolut sigur (5.172). Una dintre accepţiunile abducţiei este atât de a genera ipoteze noi, cât şi de a selecta anumite ipoteze pentru o analiză mai amănunţită, având drept obiectiv fundamental recomandarea unei „ direcţii de acţiune". Peirce este de părere că abducţia (care se opune inducţiei şi deducţiei, celelalte două tipuri de raţionament) este singurul raţionament sintetic.

Trebuie spus de la bun început că abducţia este un concept problematic. Şi aceasta nu doar dacă ne referim la modalităţile actuale de interpretare, ci şi la eforturile lui Peirce însuşi de a-l contura. În lucrările timpurii el o interpreta ca fiind inversul unui silogism (*epagogé*-ul aristotelic). Dar a observat că o astfel de inferenţă nu produce în mod necesar nici măcar un suport probabilistic pentru concluzia sa. Şi-a dat seama apoi că abducţia este o inferenţă care debutează cu „o parte incontrolabilă a minţii". Treptat a recunoscut în abducţie un element conjectural spunând până la urmă că puterea noastră de formulare abductivă nu este nimic altceva decât o putere misterioasă de a ghici corect („*power of guessing right*") dată de faptul că mintea umană este strâns înrudită cu adevărul, în sensul că putem ajunge la ipoteza corectă după un număr finit de încercări (7.220 [c. 1901]). Validarea instinctului abductiv este bazat pe evoluţie; mintea umană este „co-naturală" cu realitatea fizică sub presiunea „forţelor evolutive". În jurul anului

15 J. E. Tiles, *op. cit.*, p. 166.
16 J. Feibleman, *op. cit.*, p. 135.

1896, Peirce scria: „cu siguranță că singura speranță ca prin raționamentul retroductiv [abductiv n. m. T. L] să ajungem la adevăr se bazează pe faptul că trebuie să existe o tendință naturală spre un acord între ideile sugerate de mintea umană şi cele care privesc legile naturii" (1.81)[17].

Concepția lui Peirce despre inferența abductivă face ca teoria lui să se afle într-un izbitor contrast cu orice teorie ipotetico-deductivă a ştiinței. Dimensiunea imaginativă şi estetică este crucială în abducție[18] unde este permis „orice zbor al imaginației" (5.196). Abducția pur şi simplu sugerează ceea ce ar putea fi (5.17, 6.475, 8.238)).

În acest context de clarificare intuitivă a conceptelor, Peirce a recunoscut rolul *jocului cu fantasmele* (*„play of musement*") în demersul abductiv. Peirce a propus noțiunea în 1908 într-o controversă privitoare la realitatea lui Dumnezeu: *A neglected Argument for the Reality of God*. Căutând cel mai potrivit nume pentru ea, a fost înclinat mai întâi să o numească „reverie", dar fără a o asocia cu pasivitatea sau cu „tăcerea mistică". A înțeles-o mai curând ca pe o premisă, decât ca pe o consecință a contemplării, dorind să semnifice un spațiu al purei disponibilități de apariție a fenomenelor, o aşteptare, o deschidere totală a propriei existențe deja consimțită către existența celuilalt. Dându-şi seama că este vorba mai degrabă de un joc pur, adică de un exercițiu plin de viață în care ne exersăm puterile şi care nu se subordonează decât legilor libertății, a ajuns la numele consacrat. Totul începe, spune Peirce, prin asimilarea unei impresii dintr-un fragment al unui univers al experienței, impresia devine apoi observație atentă, observația devine fantasmare, iar fantasmarea/imaginația un joc al comuniunii dintre

---

17 Vezi N. Rescher, *Peirce's philosophy of science: critical studies in his theory of induction and scientific method*, Notre Dame – London, University of Notre Dame Press, 1978. pp. 41-51.

18 T. M. Alexander, „Pragmatic imagination", în *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Summer 1990, Vol. 26, Issue 3, p. 330.

sine şi sine. Acest joc, care poate părea la început că aparține doar experienței religioase[19], se poate transforma în studiu științific, regăsindu-se în raționamentul științific şi pragmatic[20]. El stă chiar la originea elaborării judecăților ipotetice de tip abductiv[21].

În ultimă instanță, referindu-se la logicieni, Peirce spune că „în procesul logic imaginația face zboruri largi pe măsura câmpului de cercetare [zboruri care în matematica pură sunt limitate de limitele propriilor puteri n. m. T. L.]”[22]. Iar despre omul de știință spune că „atunci când dorește cu ardoare să cunoască adevărul, trebuie, mai întâi, să depună efortul de a-şi imagina ce poate fi el” (1.46). Dealtfel, Peirce consideră că imaginația omului de știință este înrudită cu cea a artistului, poate chiar superioară, atât doar că „imaginația omului de știință tânjește după explicații şi legi” (1.48).

Pragmatismul

Pragmatiştii, începând cu Peirce şi continuând cu W. James, J. Dewey, G. H. Mead, F. S. Schiller şi până la W. van O. Quine, au pus accentul pe fapte şi pe devenire. Au abordat lucrurile într-o manieră dinamică, punând adevărul în legătură cu succesul şi cu utilitatea. Pragmatismul a avut însă ghinionul de a deveni o modă. S-a ajuns adesea ca în dezbaterile generale adevărul şi utilitatea să fie practic identificate. Se părea că adevărul trebuie să se orienteze după bunul plac al filosofilor. Faptul l-a exasperat, printre alții, şi pe Russell. Peirce s-a opus

---

19 M. L. Raposa, *Peirce's philosophy of religion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1989.

20 E. Petry, „James, Peirce, Dewey and supernatural origin of ideas”, în *Tulane Studies in Philosophy*, 1987, 35, p. 38.

21 J. Brent, *op. cit.*, p. 331.

22 C. S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, p. 204.

pragmatismului ca modă încă de la început, înlocuind chiar termenul cu cel de *pragmaticism*[23].

Pragmatismul, în concepția lui Peirce, nu este o doctrină, ci o metodă[24]. Peirce numeşte abducția ca fiind esența pragmatismului (5.196, 6.469, 6.606). Pragmatismul nu este altceva decât „logica abducției" (5.196). Din punct de vedere pragmatic, se poate susține deci că tot ce credem despre substanță poate fi reprezentat prin schematizarea în imaginație[25]. Se poate, de asemenea, afirma că pragmatismul este reversul metodei descoperirii[26].

În teoria sa despre adevăr şi realitate, Peirce se foloseşte de maxima pragmatică care, în una dintre variante, sună astfel: „Determinați ce efecte, care ar putea avea o relevanță practică *rațional imaginabilă*, socotiți că au obiectele conceptului vostru. Atunci, conceptul pe care-l aveți despre acele efecte este întregul *concept* pe care-l aveți despre obiect" [27].Termenul *conceivably* a fost tradus aici cu *rațional imaginabil*, iar traducătorul şi-a motivat alegerea având în vedere o cât mai fidelă exprimare a ideilor din textul lui Peirce. Alegerea, deşi serveşte în felul în care este formulată interesului nostru, nu este tocmai uşoară dacă avem în vedere că distincția dintre cei doi termeni – „imagining" şi „conceiving" – este una esențială în vocabularul filosofic peircian: „a imagina înseamnă a reproduce în minte intuiții sensibile elementare, care apoi sunt reordonate într-o imagine. A concepe înseamnă a aduna sub o supoziție sau a

---

23 N. C. Stefansen, „Modă sau filosofie?", în A Hügli, P. Lübcke (coord.), *op. cit.*, pp. 5-9.

24 S. Haack, „Pragmatism and ontology: Peirce and James", în *Revue Internationale de Philosophie*, 1977, fasc. 3-4, p. 388-9.

25 S. B. Rosenthal, „Charles Peirce: meaning, mathematics, and «pragmatic schemata»", în *The Southern Journal of Philosophy*, 1983, vol. XXI, Nr. 4, pp. 575-583.

26 J. Feibleman, *op. cit.*, p. 135

27 C. S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, p. 143.

construi o ipoteză, ceea ce presupune cu necesitate folosirea cuvintelor"[28].

Cum spune Thomas M. Alexander în articolul mai sus amintit, întreaga istorie a pragmatismului poate fi subsumată efortului de a clarifica această maximă. Principalii săi reprezentanți – Peirce, James, Mead, şi Dewey – au evitat în mod sistematic să interpreteze consecvențialismul kantian în sens pozitivist, fiind foarte atenți la dimensiunile creative, temporale şi experimentale ale experienței. Prin urmare, înțelegerea acțiunii în pragmatism a dus, mai devreme sau mai târziu, la recunoaşterea importanței pe care o are în cunoaşterea realității reinterpretarea şi reconstrucția ei în lumina posibilului. Înțelegerea umană era astfel concepută total diferit față de cum apărea în concepțiile tradiționale despre raționalitate şi imaginație. Recunoaşterea importanței a ceea ce ar putea fi numit „înțelegere imaginativă" este însoțită la aceşti gânditori de conştientizarea rolului pe care îl are noncognitivul şi nonpropoziționalul în experiența noastră, ceea ce dă o dimensiune estetică înțelegerii şi raționalității. Această concepție nu doar că vine în contrast cu empirismul derivat din modelele clasice, dar dă altă dimensiune şi imaginației care nu mai e concepută ca o facultate a spontaneității total indisciplinată şi total despărțită de raționalitate[29].

Revenind la tema discuției noastre, subliniez faptul că demersul lui Peirce este unul fenomenologic, deşi radical diferit de cel al lui Husserl[30]. Fenomenologia peirciană reprezintă

---

28 *Writings of Charles S. Peirce: a chronological edition*, vol. 1, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 353, n. 1.

29 T. M. Alexander, *op. cit.*, pp. 325-6.

30 Vezi H. Spiegelberg, „Husserl's and Peirce's phenomenologies: coincidence or interaction", în *Philosophy and Phenomenological Research*, 1956, Vol. XVII, Nr. 2, pp. 164-185; W P. Haas, *The conception of law and the unity of Peirce's philosophy*, Fribourg, The University of Notre Dame Press, 1964, pp. 48-53; A. Nowak, „Peirce's phaneroscopy and Husserl's phenomenology", în *Reports on Philosophy*, 2003, Nr. 21, pp. 139-148.

atitudinea lui față de empirism, atitudine din care s-a născut şi o teorie originală a categoriilor. Ea se află, de asemenea, în strânsă legătură cu *common-sensism*-ul său care are la bază concepția despre inferența abductivă[31]. Fenomenul de la care porneşte nu este doar ceea ce *apare* în conştiință, *phainomenon*-ul studiat de psihologie, ci este şi *aparența*, independentă de faptul perceput, *phaneron*-ul, studiat de logică. Distincția pe care o face Peirce între cei doi termeni nu provine doar din faptul că sunt diferiți, ci şi din tipurile de abordare diferite, logică şi psihologică, pe care le încarnează. Peirce este de acord cu Kant că noi putem înțelege lumea doar reducând multitudinea de fenomene la unitate, dar nu prin forme a priori ale sensibilității, ci recurgând la cele trei moduri de a fi ale existenței: primeitate, secunditate, terțietate. *Phaneron*-ul este triadic şi idecompozabil, iar termenul *fenomenologie* este înlocuit cu un termen specific: *faneroscopie* (*phaneroscopy*). Peirce argumentează că structura Adevăratului Obiect supus investigației, manifestată într-o multitudine de fenomene, poate fi reflectată într-o diagramă concretă[32]. Iconul, ca schemă/diagramă presupune cele trei categorii – primeitate, secunditate, terțietate – sau, altfel spus, o imagine, o activitate şi o regulă, iar Peirce pare să ne fi dat toate mijloacele fenomenologice şi logice pentru a-i înțelege ideea sa despre „gândirea în imagini".

Ca şi Peirce, o serie de fenomenologi – Husserl prin fenomenologie, Heidegger prin ontologie, Gadamer prin hermeneutică – au păşit pe calea deschisă de Kant ridicându-se împotriva interpretării transcendentale a rațiunii şi împotriva dezvoltării metodologiilor dialectice şi nonexperimentale. Din nefericire însă, curentul fenomenologic, ca şi cel analitic, nu doar că şi-au propus să înlocuiască pragmatismul, dar au indus şi ideea că ar fi o metodă chiar mai săracă decât teoria

---

31 H. N. Lee, „Peirce, Boler, and idealism", în *The Southern Journal of Philosophy*, 1982, vol. XX, Nr. 4, p.438.

32 J. E. Tiles, *op. cit.*, p. 170.

despre „experiența trăită" dezvoltată în filosofia continentală. Adăugându-se şi numeroase neînțelegeri, orizonturile deschise de pragmatism au fost uitate curând sau ignorate. Astăzi însă, datorită unei mai bune cunoaşteri a pragmatismului, dar şi datorită dificultăților cu care s-au confruntat sau impasurilor în care au ajuns filosofia analitică şi fenomenologia – de exemplu, istoria fenomenologiei părea la un moment dat să se fi încheiat în casa cu oglinzi a deconstructivismului[33] –, cele trei curente s-au reîntâlnit. În ce priveşte intenționalitatea, părerile sunt împărțite. Herbert Spiegelberg, în articolul menționat, consideră că lipsa intenționalității este chiar una dintre caracteristicile care diferențiază fenomenologia peirciană de cea husserliană. Claudine Tiercelin însă, făcând o comparație între Peirce şi Dennett, spune că modul în care Dennett încearcă să vorbească despre intenționalitate doar în termeni de proprietăți lingvistice se apropie foarte mult de modul în care Peirce defineşte noțiunea de semioză ca model pentru acțiunea mentală şi inteligentă[34]. O anumită intenționalitate poate fi descoperită chiar în atitudinea lui Peirce de țintire a adevărului iar suspendarea cunoaşterii lui efective poate fi asemănată cu *epoché*-ul husserlian (punerea între paranteze a lumii)[35].

---

33 T. M. Alexander, *op. cit.*, p. 327.

34 C. Tiercelin, „The relevance of Peirce's semiotic for contemporary issues in cognitive science", în *Acta philosophica fennica*, 1995, Vol. 58, p. 66.

35 W. S. Hass, *op. cit.*, pp. 48-9.

Imaginar şi imaginaţie în ştiinţă, estetică şi teologie

Imaginație și imaginar descriptiv – o perspectivă contemporană

Horia-Costin CHIRIAC

Știința contemporană reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai fascinante preocupări omenești, ea având o influență considerabilă asupra societății în ansamblu. Ca formă de cultură[1], ea creează tradiții, curente de idei și prejudecăți în aceeași măsură în care produce cunoștințe tehnologice pasibile de a fi aplicate industrial. Știința creează mentalități și mobilează conceptual interogația umană cu privire la problema realului[2]. Problema imaginarului științific propriu fizicii contemporane este una destul de spinoasă. Această problemă este strâns legată de cea a ocurenței și rolului imaginii în teoriile fizicii, dar ar fi o greșeală să o reducem la aceasta din urmă. Cei care ar putea respinge până și cele mai vagi referiri la rolul imaginilor și al imaginarului în fizica actuală s-ar putea sprijini pe câteva argumente destul de puternice. Potrivit dicționarului Larousse, „prin imaginație se înțelege facultatea de reprezentare a obiectelor cu ajutorul gândirii."[3] După Jean-Jacques Wunenburger, cuvântul *imagination* desemnează, în limba franceză, „o producție mentală a reprezentațiilor sensibile, distinctă de percepția senzorială a realităților concrete și de conceptualizarea ideilor abstracte"[4]. Ceea ce este propriu însă imaginarului fizicii este

---

1 H. Schnädelbach, E. Martens, (editori), *Filosofie – curs de bază,* București, Editura Științifică, 1999, p. 118.

2 L. Sklar, *Philosophy of Physics,* New York, Oxford University Press, 1995, p. 53.

3 *** *Nouveau Petit Larousse*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p. 526.

4 Jean-Jacques Wunemburger, *Utopia sau criza imaginarului,* Cluj Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 57.

trecerea dincolo de nivelul reprezentațiilor sensibile în privința producțiilor mentale – multe structuri conceptual-ficționale cu caracter explicativ au caracter de producții mentale dincolo de senzorial şi, asemenea conceptelor matematice la copii, au statut de ipoteze structural-explicative în raport cu realul. Ele au o viață şi o dinamică ficțională bine definite – mai ales în privința statutului lor de reprezentări structural-ontologice - şi joacă la nivel explicativ rolul de ficțiuni utile parțial confirmate, fiind trăite de conştiință în stările „mimetice" ale acesteia în raport cu natura. Ele sunt pentru conştiință forme structurante ale realității, exprimate adesea în limbaj matematic.

Cât despre imaginar, acesta desemnează tot ceea ce nu are *decât* o existență în planul imaginației (conceptele cu caracter de ficțiune exclusivă). Aşadar, imaginarul ştiințific se referă la acele structuri conceptuale care nu au *decât* o existență imaginară şi care joacă totuşi un anumit rol la nivelul explicării structurii naturii de către teoriile ştiințifice. Numai că, aşa cum remarca însuşi Werner Heisenberg, fizica modernă – şi, odată cu ea, şi fizica contemporană – se deosebesc fundamental de fizica aristotelică prin trecerea de la *formele geometrice* perfecte, platoniciene, la *legi* ce pot fi exprimate în limbaj matematic[5]. Ceea ce înseamnă că esența neschimbătoare proprie proceselor naturii şi urmărită îndeaproape de teoriile fizicii actuale nu are în mod expres un caracter geometric, ci, în primul rând, unul algebric. Drept urmare, ecuația este forma de exprimare privilegiată a caracteristicilor neschimbătoare ale naturii – semnificative pentru conştiința umană. Dacă ne gândim că ecuațiile algebrice trimit imediat la conceptualizarea abstractă ca principală funcție cognitivă, înțelegem uşor rezervele celor care tind să conteste importanța imaginii şi a imaginației în structurarea teoriilor fizice contemporane.

La o privire mai atentă, descoperim însă o multitudine de structuri conceptuale cu o funcție explicativă pregnantă prezente

---

5 W. Heisenberg, *Paşi peste granițe*, București, Editura Politică, 1977, p. 43.

în teoriile fizice[6] şi care au caracteristici geometrice şi imagologice de necontestat. Naşterea şi evoluția acestor structuri într-o teorie fizică sunt strâns legate de fenomenologia imaginii în cadrul teoriilor ştiințifice. Acest lucru înseamnă că rolul imaginației este unul extrem de activ în fizica contemporană, dar, în acelaşi timp, conceptualizarea abstractă joacă şi ea un rol specific în evoluția acestor structuri imaginative cu rol explicativ, în naşterea şi transformarea lor. Paradoxal este tocmai faptul că, fără disocierea algebrei de geometrie în spațiul indian şi în cel arab, nu ar fi luat naştere *numărul* ca *obiect abstract*, iar noțiunile de *zero* şi *infinit* nu ar fi putut contribui la maturizarea algebrei arabe sub forma calculului infinitezimal[7]. După această despărțire dintre vizual şi non-vizual în planul imaginarului matematic, apariția puternicului instrument descriptiv al algebrei analitice s-a realizat tocmai prin reîntâlnirea lor. Aceasta înseamnă că trebuie readaptate noțiunile psihologiei clasice la noile realități specifice discursului teoriilor fizicii contemporane în care nu doar forma structurilor conceptuale evoluează, ci şi statutul lor de reprezentări ontologice[8]. Mai mult, se constată o modificare de accent apărută recent în cadrul strategiilor de elaborare a teoriilor ştiințifice în fizica contemporană. Constatată de mulți dintre cei care participă efectiv la dezvoltarea acestor teorii, ea se referă la cultivarea pe scară largă a muncii în colectiv[9]. Datorită acestui aspect de natură metodologică, fizica contemporană se caracterizează şi prin preeminența unui imaginar descriptiv colectiv, în detrimentul celui individual. Oricum, caracterul obiectiv al teoriilor din ştiință impunea

---

6 Gh. Cristea, I. Ardelean, *Elemente fundamentale de fizică,* Cluj Napoca, Editura Dacia, 1980, p 37.

7 Ch. Seife, *Zero - biografia unei idei periculoase,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 84.

8 P. Clark; K., Hawley(eds), *Philosophy of Science Today*, Oxford, Clarendon Press, 2003, p. 78.

9 S. Marcus, *Invenție şi descoperire,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 55.

punerea în comun a reprezentărilor cu caracter descriptiv, adică apariția unor *locuri comune* ale ficționalității reprezentaționale, cu o dinamică specifică a atribuirii de veridicitate și acuitate reprezentațional – structural – ontologică. Acest lucru trimite în mod direct la imaginar și merge mult dincolo de simpla folosire a imaginației în cadrul procesului de elaborare a diverselor concepte științifice de către fiecare fizician în parte. Însăși percepția este filtrată de reprezentare[10].

În cadrul teoriilor fizicii, imaginația trece de la reprezentări senzoriale, formate pe parcursului evoluției conștiinței umane, la reprezentări structurale, care ne duc mult dincolo de planul conștientizării unor obiecte cu ajutorul unor reprezentări specific senzoriale. De exemplu, dimensiunea sau timpul Planck sunt total ne-intuitive, dar pot fi manipulate cantitativ. Revenind la relația teoriei cu practica, putem observa că scenariul experimentului este centrat pe ficțiunile descriptive, trăite subiectiv imagistic, dar parțial inconștient de către fizicieni. Punerea în comun a reprezentărilor în cadrul unei colectivități de oameni trimite la imaginar. În acest context, imaginarul descriptiv are valoare explicativă în privința dinamicii științei și a realismului dinamic al noțiunilor științifice. Acesta din urmă se referă la faptul că investirea cu veridicitate descriptivă a ficțiunilor descriptive, în sens realist, este una dinamică, ce evoluează o dată cu evoluția teoriilor și a eșafodajului lor conceptual[11]. Succesul crescând al termenului de imaginar în secolul al XX-lea ar putea fi explicat printr-o anumită distanțare față de termenul „imaginație", văzută ca facultate psihologică. Majoritatea problemelor lumii imaginilor au fost, pentru o lungă perioadă de timp, acoperite prin termenul *imaginație*, care desemna facultatea de a genera și utiliza imagini. O dată

---

[10] K. Lovell, *The Growth of Basic Mathematical and Scientific Concepts in Children*, London, University of London Press Ltd, 1996, p. 15.

[11] Th. S. Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 80.

cu declinul psihologiei de orientare filosofică la mijlocul secolului al XX-lea, problematica imaginarului a înlocuit-o treptat pe cea a imaginației. Cunoaşterea imaginarului a fost impulsionată şi de unele studii din cadrul ştiințelor umaniste referitoare la proprietățile imaginilor, la producerea şi la efectele lor în diferite spații, de la spațiul fanteziei personale până la spațiul public, plin de conotații politice şi culturale[12]. Lumea imaginilor şi problematica ei specifică a căpătat o anumită autonomie față de problematica formării lor psihologice, fără a pierde însă contactul cu acest domeniu, mai ales în ceea ce priveşte statutul reprezentațional-ontologic al imaginilor şi în ceea ce priveşte geneza lor[13].

Vom face referire la imaginarul descriptiv ca la o specie de imaginar ştiințific, mai exact ca la tipul de imaginar dedicat constructelor ficționale cu caracter intențional descriptiv şi coerent discursiv-explicativ, în special teoriilor din ştiințele naturii. Linia de demarcație între constructele conceptuale cu structură internă coerentă logic şi cele investite cu sens descriptiv la adresa realului este foarte sinuoasă în fizica modernă, exemplul cel mai direct fiind acela al funcției de undă a lui Schrödinger, care are sens fizic numai în modul pătrat[14]. Stadiul ficțional intențional- descriptiv este, de exemplu, cel al teoriei strângurilor[15]. Urmează trierea şi confruntarea experimentală a conştiinței şi a ficțiunilor ei intențional-descriptive cu realul ce rezistă la experiențele noastre ca substrat, suport pentru obiectele-fenomene prezente pentru conştiință în identitatea spațio-temporală specifică a acesteia şi în imaginea incompletă a acesteia despre sine ca fenomen. De aceea criteriul concatenării

---

12 Jean-Jacques Wunemburger, *L 'imaginaire,* Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 12.

13 *Ibid*., p. 6.

14 T. Vescan, *Cuantele, o revoluție în fizică*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p 30.

15 J. Gribbin, *The Search for superstrings, symmetry and the Theory of Everything,* New York, Little, Brown&Company, 1999, p. 26.

logice a conceptelor în cadrul unor teorii este mult mai sever ca în cazul religiei sau politicii. Deoarece considerăm că domeniul imaginarului este unul extrem de larg – practic, suntem în permanență scufundați într-o veritabilă „maya" constituită din produsele imaginarului nostru atunci când investigăm realul şi ne construim realitatea – ni se pare obligatorie operarea unor distincții în cadrul acestui domeniu. Considerăm aceste distincții obligatorii mai ales în ceea ce priveşte utilizarea termenului de *imaginar* în domeniul epistemologiei şi în cel al filosofiei ştiinței. Toate produsele imaginarului sunt create cu ajutorul facultății psihice a *imaginației.* Pe parcursul folosirii acesteia, fantezia şi inspirația (adesea irațională) joacă un rol important. Dar credem că a utiliza imaginația liber şi a o utiliza – cel puțin la nivel intențional – în limitele rațiunii pentru a crea un tablou coerent al realității sunt două activități distincte (chiar dacă înrudite) în multe privințe.

Numim, în consecință, imaginar descriptiv acel tip de imaginar care ia naştere în urma folosirii imaginației în limitele rațiunii pentru a descrie lumea. Prin intermediul acestui imaginar produsele conceptuale ale imaginației sunt combinate rațional pentru a descrie izomorf, pentru a modela o stare de fapt. Ne propunem, în cele ce urmează, să detaliem câteva aspecte care ni se par definitorii pentru circumscrierea conceptului de imaginar descriptiv şi pentru evidențierea utilității lui în mai buna înțelegere a evoluțiilor conceptuale specifice diferitelor teorii ştiințifice de-a lungul istoriei lor. Sintagma prin care este exprimat conceptul amintit reprezintă o alăturare a doi termeni. Prin *imaginar*, conceptul de imaginar descriptiv îşi trădează conexiunile cu aria mai largă a produselor acelei funcții a psihicului uman care este imaginația. Prin cuvântul *descriptiv,* conceptul se situează, pe de altă parte, în proximitatea conceptului carnapian de *descripție de stare,* echivalent, de altfel, cu cel leibnizian de *lumi posibile,* respectiv cu cel de *stare de lucruri (state of affairs)* din filosofia lui Wittgenstein. Conceptul este, aşadar, un hibrid, aflat la intersecția dintre două

lumi: una a imaginației umane, cealaltă a încercării cu iz epistemic de a descrie realitatea obiectivă (sau realul) într-un mod ordonat.

Pentru a clarifica sensul conceptului propus şi a evidenția utilitatea lui va trebui, în mod firesc, să detaliem pe rând cele două laturi ale sale. În ceea ce priveşte *imaginarul*, el împrumută *imaginarului descriptiv* toate dificultățile metodologice prezente în alcătuirea propriei sale istorii şi toate disputele care frământă în prezent comunitatea specialiştilor care şi-au făcut din el o temă de cercetare. După Évelyne Patlagean, „domeniul imaginarului este constituit din ansamblul reprezentărilor care depăşesc limita impusă de constatările experienței şi de înlănțuirile deductive autorizate de acestea”[16]. Aşadar, imaginarului îi aparține tot ceea ce se situează în afara realității concrete, incontestabile, a unei realități percepute fie direct, fie prin deducție logică sau experimentare ştiințifică[17].

Ca şi domeniul imaginarului propriu-zis, domeniul imaginarului descriptiv cuprinde ansamblul reprezentărilor care depăşesc limita impusă de constatările experienței, dar el include *şi* acele reprezentări care apar pe baza înlănțuirilor deductive autorizate pe baza experimentelor. Aceasta, deoarece *imaginarul descriptiv* se află în contact permanent cu ceea ce numim *realitate obiectivă*, el contribuind adesea la construirea de către noi a *imaginii* acestei *realități*. Şi întrucât ştiința este cea care ne ajută să împingem granițele realității mult dincolo de cele ale simțurilor, se înțelege că imaginarul descriptiv se bucură de o încărcătură epistemologică aparte. Din aria de acoperire a imaginarului descriptiv sunt excluse reprezentările

---

16 É. Patlagean, *L'histoire de l'imaginaire*, în *La Nouvelle Histoire,* sub direcția lui J. Le Goff, R. Chartier şi J. Revel, Paris, Éditions Retz, 1978, p. 249, *apud* L. Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 12.

17 L. Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 12.

care nu pot fi concatenate logic într-o imagine a realului din perspectiva conştiinţei umane. Vedem astfel cum imaginarul descriptiv este nu numai mai larg decât cel clasic, fantastic, dar este şi unul extrem de selectiv. Conştiinţa, măcar la nivel intenţional, selectează conceptele descriptive în chiar etapa formării lor ca reprezentări cu pretenţii de veridicitate în raport cu lumea. Am denumit criteriul folosit în cadrul acestei selecţii *criteriul concatenativităţii logice*, el diferenţiind net imaginarul descriptiv de imaginarul fantastic. Altfel spus, imaginarul descriptiv reprezintă aria acelor constructe mentale, concepte şi noţiuni care pot fi deduse sau nu pe baza experienţei, dar pe care le folosim pentru a înţelege structura ascunsă a *realului* şi pentru a ne construi o *realitate*, adică o imagine „dinspre noi" a acestuia (a realului). Vom distinge, cu alte cuvinte, între *imaginarul descriptiv* şi *imaginarul fantastic.* Primul are o încărcătură epistemică, cuprinzând, de exemplu, noţiuni ca: punct material, câmp, limită (în sens matematic), dualitatea corpuscul-undă, continuum spaţiu-timp etc. Aflat în contact cu *realitatea* la a cărei re-construcţie conceptuală participă, el este supus *testării* după un criteriu de ordin pragmatic şi are o *istorie* şi o *evoluţie dinamică* în timp. La rândul său, *imaginarul fantastic* este populat de teme constante[18] (Le Goff) sau chiar de arhetipuri (Durand). Ca şi imaginarul propriu-zis, în care este inclus de altfel, are o evoluţie mai puţin dinamică în timp (contestată chiar de unii), cuprinzând noţiuni de tipul: cal cu aripi, inorog, balaur cu şapte capete, sfinxul cu cap de femeie, aripi de vultur şi trup de leu etc.

Dorim să ilustrăm printr-un exemplu diferenţa dintre criteriile esenţiale în cadrul procesului de alcătuire a scenariilor imaginative de tip fantastic şi a celor de tip descriptiv. Dacă ar fi să ne referim la figura mitologică a balaurului sau a dragonului, figură întâlnită în spaţii culturale extrem de diferite,

---

[18] J. Le Goff, R. Chartier, J. Revel, (coord.), *La Nouvelle Histoire,* Paris, Éditions Retz, 1978, p. 88.

este interesant de observat accentul pus pe imaginea capului de balaur în detrimentul corpului acestuia. Acesta din urmă poate prezenta chiar disproporții considerabile în raport cu capul. Mai exact, una dintre cele mai des întâlnite disproporții apare între mărimea aripilor şi mărimea capului. Aripile sunt fie prea mici, fie prea multe, fie de o formă a cărei portanță nu ar permite în nici un caz creaturii respective să decoleze de la sol. Totuşi, problema portanței aripilor de balaur nu pare să încurce în nici un fel scenariul mitic. Aşadar, concatenarea reprezentărilor mitice are loc după alte criterii decât cele descriptive (care pun accentul pe reflectarea structural-logică a realului) – de exemplu, după criteriul semnificației moralizatoare a discursului mitologic[19]. Pentru a păstra termenii comparației, cu totul altfel stau lucrurile în cazul reprezentării grafice a unui *pterodactyloid* într-un muzeu de paleontologie[20]. *Criteriul concatenării descriptive a reprezentărilor* primează aici. El nu se reduce la combinarea logică a acestora în cadrul unui sistem ale cărui relații între părțile componente sunt izomorfe relațiilor între componentele obiectului real decelabile şi asignabile cauzal de către conştiință. Deoarece „concatenare" înseamnă în mod obişnuit „alăturare", dorim să facem precizarea că ceea ce vom înțelege în continuare prin concatenare descriptivă nu se reduce la o simplă alăturare a conceptelor în cadrul unei teorii ştiințifice. Criteriul concatenării descriptive presupune ca fiecare concept cu pretenții descriptive din cadrul unei teorii să se potrivească în cadrul mozaicului conceptual al respectivei teorii într-o manieră care să nu lase „locuri libere" în tabloul realului pe care respectiva teorie aspiră să-l construiască. Aceasta presupune o anumită rigurozitate cu privire la relațiile logice existente între respectivul concept şi alte concepte de baza ale teoriei, rigurozitate care se răsfrânge direct

---

19 V. Kernbach, *Miturile esențiale*, București, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică , 1978, p. 6.

20 D. Apostol, *Dintr-o lume dispărută,* București, Editura Baricada, 1993, p. 152.

în modul de configurare a conceptului nou introdus. Aceasta este una dintre trăsăturile esențiale ale discursului științific ce îl diferențiază pe acesta de alte tipuri de discurs. Nu poți concepe oricum inducția electro-magnetică, de exemplu. Trebuie să o faci în așa fel încât conceptul respectiv să fie compatibil cu conceptele de câmp, potențial, energie etc. Dar, nu de puține ori, gândirea umană trebuie să-și depășească granițele specificității logice pentru a putea reprezenta eficient realul. Este cazul unor ipoteze precum ipoteza cuantică a lui Planck, cea relativistă a lui Einstein sau cea complementaristă a lui Bohr.

Ca o replică la neliniștea manifestată de Culianu cu privire la cenzura imaginii în epoca înfloririi „muștei aptere" care este știința modernă, s-ar putea observa că imaginea și imaginarul câștigă teren din nou în discursul științific, de la noile metode psihologice bazate pe imagini mentale, trecând prin imagistica medicală, simularea grafică a proceselor fizice pe computer și încheind cu încercările deloc timide de a crește gradul de „vizualitate" al unor teorii fizice cum este mecanica cuantică prin reprezentarea vizuală a unora dintre funcțiile cu rol fundamental în cadrul acestora[21].

Pentru a caracteriza reprezentările descriptive din fizica contemporană, am introdus noțiunea de *grad de vizualitate* al unei teorii științifice. Dacă reprezentările fizicii aristotelice erau eminamente calitativ-senzoriale, dacă cele ale fizicii galileene făceau primul pas spre cantitativism matematic fără a-și pierde prea mult din senzorialitate, o dată cu fizica contemporană se poate vorbi de o depășire a senzorialității reprezentărilor. Diminuarea gradului de vizualitate al teoriilor poate fi ușor observată și dacă comparăm, de exemplu, paginile din *Pricipiile matematice ale filosofiei naturale* a lui Newton cu un manual actual de mecanică analitică. De fapt, în istoria fizicii pot fi identificați cei care, prin rafinarea aparatului matematic, au contribuit la

---

21 S. Brandt, H. D. Dahmen, *Mecanica cuantică în imagini*, București, Editura Tehnică, 1998, p. 105.

diminuarea gradului de vizualitate al teoriilor fizicii. Şirul poate porni de la Descartes, trecând apoi prin Lagrange, Hamilton, Maxwell etc. Totuşi, tendințele de algebrizare au fost uneori intercalate de geometrizări rafinate, cum poate fi considerată teoria suprafețelor a lui Gauss, aplicată cu succes la fenomenele legate de câmpurile electric şi magnetic. Ceea ce ni se pare însă important este faptul că astfel de schimbări nu au fost inițiate în primul rând din rațiuni de ordin religios, cum crede Ioan Petru Culianu[22], sau estetic, cum susține Mihai Spăriosu. Motorul schimbării l-a constituit nevoia de eficiență descriptivă a sistemelor de reprezentări în raport cu realul, eficiență care este în aceeaşi măsură predictivă şi verificabilă experimental.

Teoria relativității a reprezentat primul pas spre o fizică a ecuațiilor non-figurative, care descriu legile naturii într-o manieră pur analitică. Totuşi, ea îşi păstrează caracterul nealterat de teorie geometrică, mai ales în ceea ce priveşte gravitația. La aceasta contribuie şi caracterul determinist clasic al teoriei. Conceptele cu caracter vizual nu lipsesc, de la spațiu-timpul 4-dimensional de tip Minkowski şi până la cosmologia expansionistă contemporană derivată din Relativitatea generală. Fără a mai vorbi de sistemele de referință şi de tensori, fără de care relativitatea ar fi de neconceput. Dar tot ceea ce trimite la vizual în cadrul teoriei relativiste are un pronunțat caracter structural, fiind mereu dublat de aspectul analitic. De asemenea, distanțarea față de senzorialitatea simțului comun se face simțită prin caracterul matematic abstract al reprezentărilor. Iată de ce am numit imaginarul descriptiv al acestei teorii *imaginar descriptiv structural.* Forța reprezentărilor sale vine dintr-un izomorfism al relațiilor existente între părțile componente ale reprezentării şi părțile componente ale feliei de real vizate de reprezentare. Să nu uităm că *structurile* spațiu-timpului sunt cele influențate de câmpul gravitațional şi care determină

22 I. P. Culianu, *Eros şi magie în Renaştere,* Bucureşti, Editura Nemira, 1994, p. 29.

traiectoriile curbate ale unor corpuri în apropierea unei mase gravitaționale mari. Reprezentarea nu mai este un dat senzorial în sensul psihologiei clasice, ci un construct inteligibil cu caracter structural. Aderența sa la real este asigurată prin izomorfismul structural cu obiectul real vizat, izomorfism detectabil de către conştiință. Tocmai de aceea am utilizat conceptul de reprezentare propriu psihologiei cognitive. Realitatea ştiințifică este şi ea un construct convențional obținut prin asignarea arbitrară a unor aspecte ale realului sesizabile de către conştiință. Ca interfață, realitatea astfel creată nu-şi mai asigură penetrabilitatea realului în limitele senzorialului, ci în limitele inteligibilului matematic. Însuşi experimentul fizic devine un scenariu cu caracter structural, destinat să stoarcă realului legități ascunse, descriptibile matematic.

O dată cu mecanica cuantică, îndepărtarea de senzorial a reprezentărilor ştiințifice descriptive atinge un nou nivel. Şi aceasta fără a se întrezări un capăt al drumului în privința abstractizării. Spațiul fazelor sau spațiul configurațiilor păstrează caracterul structural al reprezentărilor din relativitate, dar adaugă caracterul intrinsec probabilist al mecanicii cuantice. Aşa cum observa şi Bernard D'Espagnat, fiecare fizician este un kantian inconsecvent, în măsura în care înțelege limitele valabilității reprezentărilor descriptive în raport cu realul, dar continuă să contribuie optimist la perfecționarea lor în vederea apropierii de adevărul ştiințific, contribuind adică la „desțelenirea" realului în limitele interacțiunii dintre conştiința umană (cu identitatea ei specifică) şi acesta. Totodată, se constată o evidențiere din ce în ce mai pregnantă al caracterului provizoriu al veridicității ontologic-descriptive cu care sunt investite ficțiunile. Multe dintre ele au o existență îndelungată de *ficțiuni matematice în fizica contemporană* până ce apariția lor în scenariile descriptive este cât de cât justificată experimental[23].

---

[23] O. Becker, *Fundamentele matematicii,* București, Editura Ştiințifică, 1968, p. 60.

Exemplele tahionilor, quarcilor, stringurilor[24] sau branelor 12-dimensionale ni se par suficient de grăitoare în această privință.

Bineînțeles că matricea generativă a reprezentărilor descriptive la adresa naturii a fost pentru mult timp senzorialitatea umană. Marele salt pe care l-au făcut, în general, reprezentările din fizica contemporană a fost trecerea de la senzorialitatea intuitivă la structuralitatea abstractă. Dincolo de apariția fizicii principiilor sau de apariția probabilismului intrinsec al mecanicii cuantice, *trecerea de la o structurare senzorială a reprezentării la una analitică* este cea mai importantă schimbare survenită în planul imaginarului descriptiv al secolului al XX-lea. Această transformare a antrenat după ea şi trecerea de la o „vizualitate" senzorială calitativă a reprezentărilor la o „vizualitate" convențională cantitativă a reprezentărilor. Pentru a da un exemplu, este suficient să comparăm reprezentarea de către Faraday a liniilor de câmp magnetic sub forma unor cordoane de cauciuc şi modelarea computațională a unei distribuții de câmp magnetic sub forma unor puncte a căror culoare variază în funcție de intensitatea câmpului în fiecare punct sau în funcție de intensitatea unuia dintre parametrii câmpului în punctul respectiv. Un alt indiciu asupra trecerii de la o vizualitate senzorială sau figurativă la una structurală în cadrul discursului ştiințific îl reprezintă diferențele radicale dintre fizica lui Newton şi cea a lui Heisenberg, de exemplu. Mecanica lui Newton[25] este în esență un discurs geometric, în timp ce ecuațiile sunt pentru Heisenberg[26] limbajul preferat. Amândoi au căutat legile naturii, dar stilul de exprimare a acestora diferă foarte mult[27].

---

[24] Gh. Zet, *Supersimetria și teoria stringurilor,* Iași, Editura CERMI, 2001, p. 63.

[25] Newton, *Principiile matematice ale filozofiei naturale*, București, Editura Academiei, 1956, p. 163.

[26] Heisenberg, *Imaginea naturii în fizica contemporană*, București, Editura All, 2001, p. 54.

[27] Heisenberg, *Phyisics and Philosophy: The Revolution in Modern Science,* New York, Prometheus Books, 1999, p. 18.

A sosit momentul să explicităm sensul celui de al doilea constituent al expresiei *imaginar descriptiv,* detaliind într-o oarecare măsură proveniența și sensul termenului *descriptiv. Descriptiv* provine de la *descripție de stare* – concept folosit de Rudolf Carnap în lucrarea *Semnificație și necesitate. Un studiu de semantică și logică modală* (1947). Carnap recunoaşte influența pe care a avut-o asupra sa în aceste chestiuni Ludwig Wittgenstein[28] (creatorul conceptului de „stare de lucruri")[29]. Pentru Carnap, o descripție de stare este „o clasă de propoziții din [limbajul] S1 care conține pentru orice propoziție atomară sau această propoziție, sau negația ei, dar nu pe amândouă, și nu conține alte propoziții"[30]. Fiind identic, aşa cum am menționat și la începutul lucrării, cu conceptul leibnizian de „lumi posibile" și cu cel de „stări de lucruri" („state of affairs") al lui Wittgenstein, conceptul de descripție de stare „dă evident o completă descriere a stării posibile a universului indivizilor cu privire la toate proprietățile și relațiile exprimate de predicatele sistemului"[31]. În limbaj comun, o descripție de stare este descrierea unui fragment din lumea reală făcută cu ajutorul limbajului S1, care este privit ca un sistem de semne. Plecând de aici, imaginarul descriptiv, spre deosebire de imaginarul simplu, este alcătuit din acele produse ale imaginației umane care ne ajută să descriem relațiile dintre obiectele care fac parte din lumea reală.

O dată lansat termenul, Carnap consideră că „pot fi stabilite cu uşurință regulile semantice care determină pentru orice propoziție din S1 dacă are loc sau nu într-o descripție de stare dată. Faptul că o propoziție are loc într-o descripție de stare înseamnă, în termeni tehnici, că ea ar fi adevărată dacă

---

28 M. Dummett, *Originile filosofiei analitice,* Cluj Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 17.

29 Carnap, *Semnificație și necesitate. Un studiu de semantică și logică modală,* Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 52.

30 Carnap, *op. cit.*, p. 52.

31 Carnap, *op. cit.*, p. 52.

descripția de stare (adică toate propozițiile care-i aparțin) ar fi adevărată"[32]. Descripția de stare se constituie, aşadar, ca o colecție de propoziții care, la rândul lor, descriu relații sau proprietăți ale obiectelor înfățişate de către descripția de stare. În cadrul unei descripții de stare nu poate apărea şi o propoziție atomară şi negația ei, aceasta fiind o consecință directă a faptului că nici un obiect pe care descripția de stare îl înfățişează nu poate conține şi o proprietate şi negația ei. Deocamdată, deoarece „descripția de stare" este identică cu „starea de lucruri", vom recurge la textul *Tractatus*-ului lui Wittgenstein pentru a evidenția detaliile acestui concept. Dat fiind că „lumea este tot ce se petrece, [adică] totalitatea faptelor, nu a obiectelor"[33] pentru orice gândire ce încearcă să o descrie coerent, „totalitatea faptelor determină ce se petrece şi, de asemenea, tot ce nu se petrece"[34]. „Ceea ce se petrece, faptul, constituie existența stărilor de lucruri", care, la rândul lor, sunt „combinații de obiecte (lucruri, entități)"[35]. Pentru orice obiect din lume „este esențial să poată fi partea constitutivă a unei stări de lucruri"[36]. Wittgenstein, într-o manieră asemănătoare cu a lui Carnap, vrea să sugereze faptul că lumea apare, pentru orice conştiință care o investighează cu mijloace logice, drept o încrengătură de structuri a căror organizare se străduieşte să o înțeleagă mintea umană[37]. Idealul oricărui demers ştiințific este acela de a cunoaşte cât mai complet structura lumii, adică de a cunoaşte toate posibilitățile de organizare a obiectelor în stări de lucruri.

---

[32] Carnap, *Semnificație și necesitate. Un studiu de semantică și logică modală,* Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 52.

[33] Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 37.

[34] Wittgenstein, *op. cit.*, p. 37.

[35] *Ibid.*, p. 37.

[36] *Ibid.*, p. 37.

[37] D. Summerfield, *Fitting versus tracking: Wittgentein on representation,* în *The Cambridge Companion to Wittgenstein* (H., Sluga & D., Stern, eds)*,* New York, Cambridge University Press, 1996, p. 110.

În limbaj leibnizian, aceasta ar echivala cu atingerea acelui punct de vedere asupra lumii care este rezervat exclusiv Divinității și din care se pot cunoaște toate posibilitățile de combinare prezente și viitoare ale monadelor din componența lumii.

Dorim, în acest context, să facem observația că științele naturii nu lucrează niciodată cu realul propriu-zis, cu realul în sens de nivel ontic. Ele pot forma o *imagine* despre acea felie de real ce rezistă la experiențele noastre, construind o realitate. La rândul său, investigarea părții accesibile a realului presupune lucrul cu imagini ale acesteia, folosite pe post de interfețe între logica umană și realul decelabil dinspre conștiință. Științele naturii "îmbibă" imaginea despre real cu constructe descriptiv-imaginare legate de cum ar putea fi aceasta structurată. Este vehiculat, așadar, un *posibil* cu tentă umană la adresa naturii. Verificările lui repetate îl schimbă până când semnalele de inadvertență ce vin din direcția realului se împuținează sau, cel puțin, devin nedetectabile pentru logica umană. În urma acestui proces, însăși realitatea se "transformă" pentru noi, dezvăluindu-ne încă o porțiune de real, constituindu-se într-o interfață din ce în ce mai eficientă de semnificare structurală a realului. Limbajul folosit pentru alcătuirea coerentă a acestei interfețe presupune atribuirea unor semnificații arbitrare, cerute de logica umană, anumitor caracteristici ale realului decelabile dinspre conștiință. Vom numi acest proces *asignarea selectivă a realului.*

Tocmai pentru că are o istorie, imaginarul descriptiv corespunde unui proces dinamic. El poate fi descris folosind logica noțiunilor vagi, logica fuzzy. Produsele imaginației care inițial fac parte din categoria imaginarului descriptiv și care pică testul pragmatic, nefiind confirmate de experiență (ceea ce echivalează cu lipsa lor de utilitate ca eventuale ipoteze cu privire la structura realului), se întorc în categoria imaginarului propriu-zis, poate chiar în cel fantastic (de exemplu, *eterul* sau *substanța flogistică*).

Constructele imaginative care trec testul pragmatic (indiferent dacă sunt ipoteze confirmate de experiență, cum ar fi *orbitalul atomic*, sau doar ficțiuni utile, cum ar fi *punctul material*) rămân în *nucleul* noțiunii de imaginar descriptiv. În sfârşit, produsele imaginației cu o utilitate parțială, neclară încă, demodate sau concurate puternic de alte concepte, datorită dinamicii teoriilor ştiințifice (cum ar fi *modelul planetar al atomului*, folosit uneori în demonstrațiile fizice doar din rațiuni de simplitate), se situează la periferia noțiunii de imaginar descriptiv. Prezența lor nu este absolut indispensabilă în privința demonstrării caracterului epistemic, axat pe efortul de explicare a naturii, propriu imaginarului descriptiv. În ideea de a clarifica ideile de mai sus, propunem drept schemă de ilustrare a raporturilor existente între noțiunile de imaginar, imaginar fantastic şi imaginar descriptiv, următoarea figură:

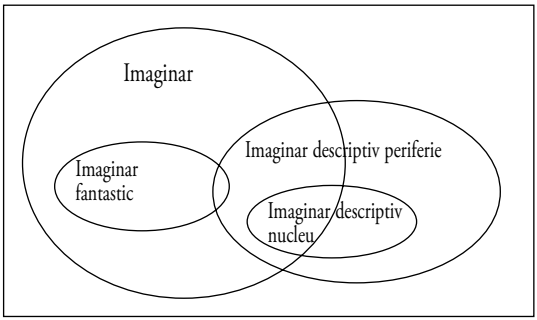

Figura 1.

Se poate observa că imaginarul descriptiv a fost reprezentat printr-o diagramă ce nu este inclusă total în diagrama imaginarului propriu-zis. Precizăm faptul că imaginarul descriptiv nu se limitează la acele produse ale imaginarului care, deşi depăşesc limita experienței, contribuie la construirea unei structuri a realității (pentru om). El conține şi acele reprezentări cu caracter epistemic ce apar pe baza înlănțuirilor deductive autorizate de constatările experienței. Acestea din urmă, aşa cum ştim

deja, nu sunt incluse în categoria imaginarului propriu-zis. E ciudat că suntem îndeobşte mai dispuşi să recunoaştem originea imaginară a unor concepte neconfirmate de experienţă (teoria stringurilor) decât pe cea a acelor concepte care, deşi au avut aceeaşi geneză cu primele, au trecut deja în realitatea noastră actuală, pe care ne-au „contaminat-o" cu prezenţa lor. Avem iluzia că ele „chiar există" în sine, „în realitate", nu doar „pentru noi". Dar uităm că ele, oricât de „puternic" ar fi confirmate momentan, reprezintă doar *imagini parţiale* ale obiectelor din natură şi nu *obiectele însele*. Ceea ce li se alterează în timp este corespondenţa verificabilă la realitate. Având în vedere consideraţiile de mai sus, s-ar putea crede că *imaginarul descriptiv* coincide cu cel *ştiinţific*, ceea ce nu este însă cazul[38]. Credem că schema de mai jos evidenţiază destul de clar faptul că sferele celor două noţiuni nu se suprapun perfect.

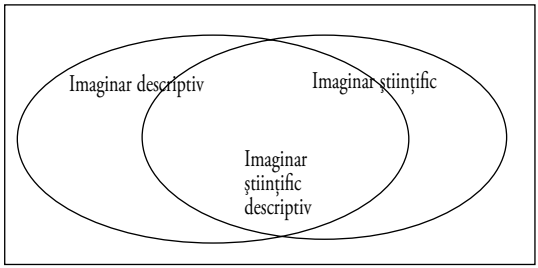

Figura 2.

[38] Pentru mai multă claritate, iată cele trei definiţii luate în discuţie: *Imaginarul* reprezintă ansamblul reprezentărilor care depăşesc limita impusă de constatările experienţei şi de înlănţuirile deductive autorizate de aceasta. *Imaginarul ştiinţific* reprezintă ansamblul reprezentărilor ştiinţifice care depăşesc limita impusă de constatările experienţei, dar care implică şi înlănţuirile deductive autorizate de aceasta. În cazul său, criteriul concatenării reprezentărilor este unul esenţial şi selectiv. *Imaginarul descriptiv* reprezintă ansamblul reprezentărilor care se referă în mod expres la descrierea realului, care depăşesc limita impusă de constatările experienţei şi care implică uneori înlănţuirile deductive autorizate de aceasta.

Motivul acestei diferențe este uşor de sesizat. Pe de o parte, nu toate reprezentările imaginare care îşi propun să descrie planul realului din perspectiva conştiinței umane sunt ştiințifice. Este cazul reprezentărilor artistice, de exemplu. Pe de altă parte, nu toate produsele imaginarului ştiințific sunt descriptive, cel puțin nu în sens propriu. Este cazul conceptelor matematice. Multe dintre acestea capătă însuşiri descriptive remarcabile în raport cu realul doar în momentul *semnificării lor fizice* sau în momentul importului lor de către o teorie fizică.

Toate cele trei tipuri de imaginar presupun punerea în comun a reprezentărilor în plan social, dar nu exclud o dinamică privată a acestora. De asemenea, se poate constata situația uşor paradoxală a imaginarului descriptiv, domeniu ce depăşeşte limitele experienței, dar care se referă tocmai la descrierea şi explicarea acesteia. Avem, din acest punct de vedere, reprezentări imaginar-descriptive care pleacă de la un obiect real (este cazul structurii atomului), dar şi reprezentări imaginar-descriptive ce pleacă de la încercarea de a explica comportamentul anumitor aparate de măsură care încearcă punerea în evidență a unui fenomen fizic (este cazul eterului). La prima vedere, prin cele două rădăcini ale sale, imaginarul descriptiv nu pare să aibă nimic de-a face cu realismul. Pe de o parte, imaginarul a fost multă vreme opus la tot ceea ce ținea, într-un fel sau altul, de realitatea obiectivă. S-a spus chiar că el ar constitui o realitate *paralelă* cu prima. Pe de altă parte, creatorul conceptului de „descripție de stare" (Carnap) şi mentorul său în această privință (Wittgenstein), au ocolit problema realității[39], considerând-o o pseudo-problemă. Carnap este chiar catalogat ca fiind adeptul unui „idealism gnoseologic"[40]. Aceasta

---

[39] M. Weitz (ed.), *Twentieth-Century Philosophy: The Analytic Tradition,* New York, The Free Press, 1968, p. 47.

[40] Gh. Enescu, *Rudolf Carnap – filosof și logician*, în Carnap, *Semnificație și necesitate. Un studiu de semantică și logică modală*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 21.

nu înseamnă că imaginarul descriptiv, prin încărcătura sa epistemică, nu poate juca un rol în raport cu paleta extrem de diversă a realismelor. Momentan, dorim doar să facem precizarea că termenul de imaginar descriptiv este compatibil cu toate poziţiile acelora care acceptă existenţa unei realităţi exterioare conştiinţei umane. Rolul lui devine însă important mai ales pentru aceia care pleacă de la premisa că gândirea umană nu se potriveşte cu realitatea pe care o investighează, ea *învăţând limba realităţii prin intermediul imaginarului descriptiv.*

Oare ne imaginăm ceva atunci când gândim? Cercetare asupra relației dintre imaginație și cogniție

Constantin STOENESCU

O încercare de reconstrucție istorică a dezbaterilor filosofice pe tema relației dintre imaginație și cogniție privită dintr-o perspectivă reprezentaționalistă poate duce înapoi până la vechii greci. Într-o succesiune simplificată trebuie menționat Aristotel cu ale sale considerații din *De anima* recuperate în ultima vreme de istoricii de profesie ai domeniului, apoi contribuțiile medievalilor, în special William Ockham și distincția dintre *intentio prima* și *intentio secunda,* după care, împreună cu Descartes, intrăm în modernitate și dispunem deja de un vocabular filosofic adecvat pentru a discuta despre imaginație și procese cognitive. Locke și Hume vor folosi vocabularul reprezentaționalist cartezian pentru a căuta o alternativă teoretică empiristă. În acest studiu referințele istorice vor fi minimale, însă situarea în continuitatea tradiției va putea fi detectată în subtext, chiar dacă unele teoretizări, cum ar fi computaționalismul, ne plasează în strictă actualitate.

Să acceptăm pentru început, fie doar pentru a avea un punct de plecare în această dezbatere și pentru a urma tradiția filosofică menționată, că procesul de gândire presupune reprezentări mentale. Drept exemple aparent neproblematice de asemenea reprezentări enumerăm: propoziții, imagini de tip pictural, hărți. Vom vedea însă atunci când vom discuta despre experimentele lui Shepard și Kosslyn că este posibilă o ruptură în interiorul reprezentaționalismului generalist, care înglobează

şi propoziţiile, prin susţinerea tezei că imaginile mentale au un caracter non-propoziţional. Deocamdată, în legătură cu aceste reprezentări, să introducem, pentru a ne plasa problematic în actualitate, urmându-l pe Pylyshyn, distincţia dintre *analogic* şi *digital*[1]. De exemplu, cadranul unui ceas analogic indică timpul prin poziţionarea celor două limbi, a orelor şi a minutelor, pe când un ceas digital reprezintă timpul printr-un şir de numerale, precum „10.15", unde, conform convenţiei, prima cifră indică orele, iar a doua minutele. Dacă am vedea un cadran mult mai complicat, cu mai multe limbi sau cifre indicatoare, de exemplu bine-cunoscutul cadran al ceasului turnului din piaţa veche a oraşului Praga, atunci, presupunând că obiectul pe care îl vedem este cu adevărat un ceas şi că meşterul care a construit acel mecanism nu a vrut să ne înşele, vom încerca să descifrăm ce anume reprezintă fiecare dintre limbile sau numeralele de pe cadran. În cazul cadranului analogic diferenţele dintre ore sunt indicate prin poziţii diferite ale limbii ceasului, astfel încât diferenţa mai mică dintre două ore este indicată printr-o distanţă mai mică între poziţiile limbii ceasului. Putem spune că un ceas analogic prezintă o analogie (sau o asemănare formală) între trecerea timpului şi distanţele parcurse de limbile ceasului.

Alte exemple considerate bune pentru o discuţie privind felul de a fi al reprezentărilor mentale sunt hărţile şi fotografiile. Hărţile sunt reprezentări mai mult sau mai puţin abstracte sau mai mult sau mai puţin formale, în funcţie de anumite convenţii stabilite înainte de realizarea propriu-zisă a hărţii. Ele se caracterizează printr-o *asemănare* cu lucrurile pe care le reprezintă (de exemplu, harta unei aşezări umane folosită de turişti pentru a găsi monumentele istorice va fi asemănătoare în măsura în care va localiza corect aceste obiective), dar conţin şi părţi simbolice (de exemplu, o cruce de pe hartă va indica,

[1] Pylyshyn, Zenon W., *Computation and Cognition: Toward a Foundation for Cognitive Sciences*, Cambridge, MIT Press, 1984, cap. 7.

în acord cu setul de convenţii prestabilite, locul în care pe teren se află o biserică). Fotografiile au un grad de asemănare şi mai mare cu lucrurile pe care le reprezintă (de exemplu, culoarea părului unei persoane dintr-o fotografie color seamănă cu culoarea părului persoanei reale). În aceste cazuri asemănarea poate fi atât de puternică încât *experienţa perceptuală* pe care o avem privind fotografia să fie asemănătoare experienţei pe care o avem privind persoana. Totuşi, cele două nu corespund, ci sunt experienţe perceptuale diferite, una fiind reprezentarea pe care o avem atunci când privim o fotografie, alta reprezentarea pe care o avem atunci când privim o persoană aflată în faţa noastră. Să reţinem pentru mai târziu, pornind de la o sugestie a lui Lowe, cel pe care l-am urmat în identificarea acestor cazuri de experienţe perceptuale[2], faptul că în cazul în care privim o fotografie sau o hartă este necesară şi o *interpretare,* pentru că altfel asemănarea n-ar mai putea fi evidenţiată. Această interpretare presupune un recurs explicit atât la convenţii, cât şi la anumite indicii perceptuale. Unii filosofi[3] admit că inferăm chiar şi atunci când percepem şi susţin că inclusiv la nivelul datelor sezoriale se produce o prelucrare de tip interpretativ a itemilor perceptuali. De exemplu, când îl vezi pe Jones în cameră, lumina care pătrunde prin globul ocular stimulează nervul optic şi declanşează un proces care duce la formarea opiniei că Jones

---

2 E. J. Lowe, *An Introduction to the Philosophy of Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 169.

3 Gilbert Harman, *Thought*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1973, cap.11. Redăm în continuare textul concluziv al lui Harman nu doar pentru savoarea sa filosofică, ci şi pentru teza radicală pe care o exprimă cu claritate într-un mod concentrat: „Cunoaşterea lumii se bazează pe inferenţă. Dacă există cunoaştere despre lume în percepţie, atunci există inferenţă în percepţie. Dacă nu avem conştiinţa inferenţei, atunci există inferenţă inconştientă. Dacă inferenţa trebuie să fie instantanee, atunci inferenţa nu cere timp. Dacă nu suntem conştienţi de premise, atunci putem face inferenţe fără să fim conştienţi de premisele acestor inferenţe." (*Ibid*., p. 9)

se află în cameră. Această stimulare a nervului optic cauzează experiența senzorială pe care o utilizăm ca bază a inferenței. Stimulii care acționează asupra retinei fac ca lucrurile să ni se pară a fi ca şi cum Jones ar fi în cameră. Ulterior vom infera că lucrurile ni se par astfel deoarece Jones chiar este în cameră. Pe scurt, anumite caracteristici ce țin de modul în care ni se par lucrurile sunt determinate inferențial.

Dacă afirmăm *ab initio* că stările noastre cognitive presupun un mod analogic de reprezentare şi oferim doar câteva cazuri exemplare, fără o teoretizare adecvată, fireşte că nu am realizat o mutare decisivă în spațiul cercetării noastre. O asemenea aserțiune trebuie însoțită de o argumentare pe măsură care să ducă spre un răspuns la întrebarea „de ce trebuie să ne imaginăm ceva atunci când gândim?" Una dintre strategiile posibile pe care le-am putea urma pentru a găsi un punct de pornire cu virtuți argumentative ar fi căutarea unui răspuns bazat pe simțul comun. Probabil că cei mai mulți ar răspunde fie că gândesc în imagini, fie că gândesc în cuvinte, fără a ne scoate în vreun fel din încurcătură.

Dacă luăm în considerare relația dintre ceea ce acceptăm în mod curent să calificăm drept imagini mentale şi modul în care noi ne reprezentăm ceva atunci când gândim, probabil că ar fi îndreptățită încercarea de a argumenta în favoarea ideii că imaginile mentale însoțesc gândirea conştientă. Totuşi, este suficient să raționăm clasificatoriu corect pentru a fi de acord că imaginile mentale nu sunt nimic altceva decât imagini şi, ca atare, implică reprezentări prin analogie. De aici rezultă indubitabil că o mare parte a gândirii noastre presupune moduri de reprezentare prin analogie. Acest argument deosebit de tentant este considerat periculos de unii filosofi[4]. La o analiză la prima vedere se poate observa că în acest argument se presupune cel puțin implicit că imaginile mentale sunt imagini asemănătoare picturilor sau fotografiilor. Astfel, dacă cineva îmi cere să îmi

[4] Vezi, de exemplu, Lowe, *op. cit.*, p. 169.

imaginez un cal alb galopând pe un câmp verde, îmi voi imagina o scenă vizuală corespunzătoare, asemenea celei surprinsă de un pictor de şcoală realistă sau de un fotograf. Dar, precizează Lowe, relaţia dintre termenii „imaginaţie" şi „imagine" nu trebuie să ne ducă la concluzia că imaginaţia trebuie să producă imagini. Şi chiar dacă unii cred că aşa este, credinţele lor nu sunt o probă că aşa stau lucrurile. Pur şi simplu, este suficient să ne reamintim definiţia standard a cunoaşterii ca opinie adevărată şi întemeiată pentru a formula o obiecţie de maximă simplitate: chiar dacă credem că imaginaţia noastră produce imagini, dacă rămânem la acest nivel al analizei nimic nu ne asigură că opinia noastră nu este greşită. De exemplu, nu este obligatoriu ca atunci când vizualizăm ceva cu „ochii minţii" să şi vedem o „imagine mentală". Tot ceea ce putem spune fără a risca să ajungem la o pură speculaţie este doar că experienţa pe care o avem atunci când ne imaginăm vizual ceva este una asemănătoare experienţei de a vedea ceva. Când ne imaginăm ceva nu trebuie ca lucrul imaginat să existe, deci există altceva ce este văzut cu ochii minţii, probabil o „imagine mentală" a lucrului imaginat. Un bun exemplu de acest fel găsim în piesa *Regele Lear* a lui Shakespeare. Este vorba de scena în care Edgar încearcă să îl convingă pe Gloucester, care îşi pierduse vederea, că se află pe marginea unei stânci prăpăstioase:

> Hai, sir, aici e locul. Nu mişca: grozav
> Şi-ameţitor să-ţi arunci ochii-atât de jos.
> Ciori şi stăncuţe la jumătate hău zburând
> Abia par nişte gâze. La mijloc, în jos,
> Unu- agăţat strânge mărar de spaimă muncă!
> Pare-mi, mai mare nu-i decât un cap.
> Pescarii care umblă acum pe ţărm
> Par şoareci, acolo-un nalt vas ancorat,
> Mic ca şalupa-i, ca – un butoiaş,
> Prea mic privirii. Iar talazu-n freamăt,
> Ce peste fără număr pietre bate,

Nu se aude – aşa de sus. Nu mai privesc,
Că mi se-nvârte mintea, nu mai văd,
Şi cad cu capu-n hău.[5]

Descrierea făcută de Edgar îl înşeală pe Gloucester, astfel încât acesta chiar se crede pe marginea prăpastiei. Am putea presupune că ceea ce îşi imagina Gloucester la auzul vorbelor lui Edgar era atât de evident sub forma unei imagini mentale văzută cu ochii minții încât a dat crezare celor spuse de Edgar. Dar de ce ar trebui să existe ceva care să fie văzut cu ochii minții?

Dacă atunci când gândim şi suntem conştienți de faptul că gândim ajungem prin introspecție la concluzia că avem dovezi in favoarea ipotezei că procesele de gândire cer în desfăşurarea lor participarea capacității noastre de imaginație, atunci devine legitimă întrebarea cu privire la natura acelor procese imaginative care însoțesc procesele de gândire. Cu deosebire, merită să analizăm cazul aşa-numitelor reprezentări prin analogie[6]. A-ți imagina ceva înseamnă a avea o *reprezentare de tip pictural* sau una *de tip descriptiv*? Să comparăm ce facem atunci când ne imaginăm un cal alb galopând pe un câmp verde şi atunci când pictăm un tablou cu un cal alb care galopează pe un câmp verde. Problema ar fi daca ne gândim oare la ceva atunci când ne imaginăm un lucru sau altul. Un posibil răspuns ar putea fi acela că la un moment dat putem fi conştienți doar de un anumit proces care se desfăşoară în mintea noastră, ceea ce ar însemna că nu ne gândim la nimic atunci când ne imaginăm ceva sau că nu ne imaginăm nimic atunci când gândim. Atunci când ne imaginăm că ne-am gândi la ceva pur şi simplu ne

---

[5] Shakespeare, *Regele Lear*, Iași, Institutul European, 2000, trad. Nicolae Ionel, Act iv, scena vi, p. 223. Exemplul este prezentat în Robert Audi, *Epistemology. A contemporary introduction to the theory of knowledge*, London and New York, Routledge, 1998, p. 76.

[6] O asemenea direcționare a cercetării este propusă de Lowe, *op. cit.*, p. 170.

imaginăm, iar atunci când ne gândim la ceea ce ne-am imaginat pur şi simplu ne gândim. Nu putem aduce în lumina conştiinţei mai mult decât un anumit proces al minţii noastre. Ca urmare, am putea susţine că atunci când pictăm un tablou ne este clar în memorie momentul când ne-am gândit dacă să includem sau nu cerul în tablou. Asemănător procedăm atunci când descriem ceva. Nu vom include în descriere toate elementele, ci numai pe acelea pe care le considerăm suficient de relevante. Rezultă de aici că imaginea din mintea noastră seamănă mai mult cu o descriere decât cu o imagine de tip pictural. În literatura de specialitate sunt citate două exemple faimoase pentru a ilustra acest aspect: găina pestriţă şi tigrul vărgat[7]. Când cineva pictează o găină pestriţă sau un tigru vărgat pictează un număr determinat de pete sau dungi. Dar când cineva îşi imaginează asemenea creaturi, ar fi inutil să cercetăm câte pete sau dungi sunt deoarece persoana nici nu s-a gândit la aşa ceva. Pe de altă parte, pot fi menţionate alte aspecte. Dacă ne imaginăm un tigru vărgat, am putea spune şi dacă ni l-am imaginat mergând sau culcat. S-ar părea că actul mental de a imagina ceva presupune, într-o anumită măsură, o reprezentare prin analogie, iar această imagine din mintea care îşi reprezintă ceva poate fi mai asemănătoare cu o hartă a unui teritoriu decât cu fotografia acestuia. Prin urmare, reprezentări succesive ale aceluiaşi lucru, de exemplu ale unei găini pestriţe, pot fi diferite în privinţa detaliilor, dar nu aceste detalii le fac să fie reprezentări ale găinii pestriţe. Noi vom ştii de fiecare dată dacă ne-am imaginat o găină pestriţă sau nu, chiar dacă, între timp, găina pestriţă imaginată de noi a devenit o găină în mişcare pentru că o asociem de acum cu o anumită experienţă personală petrecută, să zicem, în timpul unei vizite la o fermă agroturistică unde copilul gazdei avea obiceiul de a alerga după găinile pestriţe.

---

[7] Daniel Dennett, *Content and Counsciousness*, London, Routledge and Kegan Paul, 1969, pp. 132 – 141. Dennett foloseşte exemplele pentru a apăra o teorie descripţională a imaginaţiei.

Abordarea descrisă mai sus face apel la capacitatea noastră de introspecție, ceea ce ar putea duce la o nedorită reluare a discuției despre accesul privilegiat la propriile stări de conştiinţă şi la intrarea într-o fundătură teoretică. Dacă, pe de o parte, eu pot introspecta numai mintea mea, dar nu şi mințile altora, şi, pe de altă parte, numai eu, nu şi alții, pot introspecta mintea mea, atunci înseamnă că ne plasăm într-o zonă a subiectivității şi a conştiinței fenomenale pentru care nu dispunem de mijloace neutre sau cel puțin impersonale de cercetare. Să suspendăm atunci cercetarea şi să acceptăm că imaginile pe care le vedem cu ochii minții nu pot folosi deloc unei gândiri conceptuale şi că, în genere, nu ne imaginăm ceva atunci când gândim? Totuşi, nu cumva am putea urma o altă cale mai obiectivă de cercetare? Reflexul teoretic majoritar atunci când vorbim despre obiectivitatea cercetării este recursul la metoda experimentală, în cazul de față la psihologia empirică. Astfel, teza că în unele dintre procesele de gândire sunt implicate moduri de reprezentare prin analogie ar fi susținută de dovezi experimentale. Un experiment menționat deseori în literatura de specialitate este cel propus de Shepard şi Metzler[8]. El poate fi considerat un bun punct de plecare pentru o discuție care îşi propune să elucideze problema naturii reprezentaționale a actelor de gândire în contextul deja tradițional al unei analize act – obiect. Să presupunem că ne sunt arătate, prin proiectarea lor pe un ecran, anumite imagini ale unor perechi de obiecte cu formă asimetrică, construite din cuburi de aceeaşi mărime. În unele cazuri, ambele obiecte ale unei perechi au exact aceeaşi formă, doar că unul este prezentat ca şi cum ar fi fost rotit cu un anumit unghi în raport cu celălalt. În alte cazuri, ambele obiecte care alcătuiesc perechea diferă în formă şi în orientarea lor spațială. În ambele cazuri, după ce imaginea a fost proiectată pe ecran, subiectului i se cere să spună dacă obiectele pereche au aceeaşi formă. Una

[8] Vezi Shepard, R. N. şi Metzler, J., „Mental Rotation of Three-Dimensional Objects", în *Science*. 171 (1971), pp. 701- 703.

dintre descoperiri a fost aceea că în cazul în care cele două obiecte pereche au aceeaşi formă, durata necesară subiectului pentru a determina acest lucru este proporţională cu mărimea unghiului cu care unul dintre obiecte a fost rotit faţă de celălalt. Această descoperire a fost explicată, în acord şi cu relatările introspective ale subiecţilor, prin aceea că subiectul rezolvă problema printr-o „rotire mentală" a imaginii deja stocate în memorie a unui obiect pentru a determina dacă aceasta coincide cu imaginea celuilalt obiect. Durata necesară pentru un răspuns depinde de mărimea unghiului cu care subiecţii „rotesc" fiecare imagine, presupunând că viteza de rotire mentală este constantă, astfel încât se stabileşte o corelaţie între mărimea intervalului de timp în care subiectul ia decizia şi mărimea unghiului cu care este rotit un obiect în raport cu celălalt. Acest rezultat este interpretat în primul rând drept o dovadă în favoarea tezei că subiectul cunoscător îşi stochează în memorie imaginile obiectelor pe care le-a văzut, apoi le prelucrează, ceea ce înseamnă că ipoteza cu privire la caracterul reprezentaţional al actelor de gândire ar căpăta îndreptăţire. În al doilea rând, acest experiment permite şi o evaluare a distincţiei dintre procesele de gândire de tip digital şi procesele de gândire de tip reprezentaţional. Dacă informaţiile cu privire la obiectele văzute ar fi stocate de subiectul cunoscător în memorie într-o formă exclusiv digitală, atunci corelaţia de mai sus dintre rotirea obiectului şi timpul necesar pentru recunoaşterea lui n-ar mai fi descoperită, ci am avea o prelucrare relativ instantanee a datelor senzoriale.

Un alt experiment considerat relevant pentru discuţia cu privire la prezenţa unor reprezentări de tipul imaginilor în procesul de gândire este cel propus de Kosslyn şi colaboratorii săi[9]. Să presupunem că avem de-a face cu un subiect care învaţă

[9] Kosslyn, Stephen M.; Pinker, Steven; Smith, George E.; Shwartz, Steven R., „On the Demystification of Mental Imagery", în *Behavioral and Brain Sciences*, 2 (1979), pp. 535-581.

să deseneze o hartă a unei insule fictive care conține anumite obiecte în diverse locații, așa cum ar fi un pâlc de copaci, o stâncă, o colibă ș.a.m.d. După ce subiectul a desenat harta, i se cere să şi-o imagineze şi să-şi concentreze atenția mintal asupra unei anumite locații. După aceea, altcineva rosteşte anumite cuvinte care ar putea sau nu să numească obiecte de pe hartă şi i se cere subiectului experimentului să „caute" obiectul respectiv şi să spună dacă acesta se află sau nu pe hartă. Pe parcursul desfăşurării experimentului cercetătorii au descoperit că subiectul are nevoie de cu atât mai mult timp pentru a ajunge la o decizie cu cât obiectele sunt mai îndepărtate față de locația asupra căreia s-a concentrat inițial, de unde concluzia că este loc pentru ipoteza că subiectul ajunge la un răspuns printr-o „scanare mentală" a acelei imagini a hărții pe care a stocat-o în memorie, luându-i mai mult timp să scaneze între locații îndepărtate decât între locații apropiate. Dacă subiectul ar fi avut stocate informațiile despre localizarea obiectelor într-o formă „digitală", atunci nu am mai fi descoperit această corelație[10].

În legătură cu interpretarea acestor experimente s-a formulat obiecția că, în sens strict, tot ce putem conchide este doar că subiecții rezolvă problemele angajându-se în exerciții de imaginație şi că procesele cognitive implicate în imaginație, oricare ar fi ele, sunt asemănătoare celor implicate în percepție[11]. Problema este una veche şi o regăsim explicit formulată de Hume atunci când acesta se întreabă dacă dispunem de un criteriu care să ne permită să deosebim, pornind de la o teorie de tip reprezentaționalist, între imaginile de care suntem conştienți atunci când vedem cu adevărat ceva şi imaginile pe care le avem

---

[10] Pentru discutarea acestor experimente vezi și Philip Cam, „Propositions About Images", în *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 48 (1987), nr. 2, pp. 335-338, precum și Lowe, *op. cit*. pp. 171-173.

[11] Lowe, *op. cit.*, p. 173.

atunci când ne imaginăm că vedem ceva. Problema reapare şi în cazul unei teorii de tip reprezentaţional a memoriei, situaţie în care va trebui să facem distincţie între imaginile care provin din memorie şi imaginile care sunt produsul imaginaţiei. Răspunsul clasic a fost formulat de Hume prin distincţia sa dintre două clase de trăiri ale spiritului, deosebite prin gradele lor diferite de intensitate şi vivacitate, fără a reuşi ca prin aceasta să iasă din încurcăturile reprezentaţionalismului[12]. Şi Russell va problematiza asupra acestei dificultăţi şi va lua drept criteriu senzaţia de familiaritate care însoţeşte imaginile pe care le reactualizăm din memorie[13]. Se pare însă că nu avem motive suficient de puternice pentru a renunţa la tratarea analoagă a imaginilor perceptuale şi a celor produse prin imaginaţie. De aceea sugerăm că procesul cognitiv implicat în imaginaţie atunci când scanăm o hartă este similar aceluia implicat în scanarea propriu-zisă a unei hărţi. Dacă aceste procese cognitive implică reprezentări de tip „digital" sau „analogic" este o întrebare suplimentară care nu este influenţată de faptul că în ambele cazuri sunt implicate procese similare. De aceea, trebuie să fim atenţi să evităm eroarea de a presupune că a ne imagina că cineva scanează o hartă implică un proces de scanare în realitate a unei hărţi "imaginare" sau a unei imagini a unei harţi. Aceeaşi situaţie apărea şi mai sus. Desigur, hărţile implică un mod analogic de reprezentare, dar nu rezultă de aici că cogniţia de către noi a hărţii implică un mod analogic de reprezentare[14]. Daniel Dennett pune în discuţie acurateţea acestor experi-

---

12 Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, trad. Mircea Flonta, Adrian-Paul Iliescu, Constanţa Niţă, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 99.

13 Russell, *The Analysis of Mind*, London, Allen and Unwin, 1921, cap. 8.

14 Pylyshyn, *op. cit*., cap. 8, precum şi *id*., „The Imagery Debate: Analog Media versus Tacit Knowledge", în Block, Ned (ed.), 1981, *Imagery*, Cambridge, MIT Press, critică implicaţiile imagistice ale experimentelor de scanare a hărţii, pe când Kosslyn le apără în

mente[15]. După Dennett, relatările subiecților care au participat la aceste experimente depind de o inferență pe care aceştia o fac pornind de fapt de la conținuturi propoziționale. Doar o introspecție atentă poate scoate la iveală acest proces, şi anume faptul că tranformările imaginii obiectului care se roteşte nu au un caracter continuu, ci sunt asemenea unei serii de salturi discrete, aşa cum se întâmplă mai degrabă în cazul rostirii unei propoziții decât în cazul unui exercițiu de imaginație.

Criticile menționate mai sus au darul de a atrage atenția asupra dificultăților, însă nu pot fi considerate favorabil concluzive în raport cu susținerea caracterului non-reprezentațional al gândirii noastre. Se poate chiar afirma fără prea mari riscuri că aceste critici nu lovesc ținta şi că, în cele din urmă, după câte se pare, nu am avea nici un motiv suficient de puternic pentru a nega faptul că atunci când gândim mintea noastră desfăşoară o activitate care presupune recursul la elemente specifice reprezentărilor de tip analogic. Totuşi, dacă dorim cu orice preț să identificăm o dificultate a reprezentaționalismului, atunci am putea lua în considerare posibilitatea de a susține că imaginile sunt nepotrivite pentru rolul de vehicule ale gândirii de vreme ce ele sunt întotdeauna inevitabil ambigue, iar această ambiguitate poate fi îndepărtată doar printr-un proces de interpretare care nu implică în esență imaginația, pentru că altfel s-ar ajunge la un regres la infinit[16]. Pentru a ilustra această ambiguitate este citat Wittgenstein cu exemplul său al unui bătrân care urcă un deal[17]. Contextul în care Wittgenstein aduce în discuție o

lucrările sale "The Medium and the Message in Mental Imagery", în Block, 1981, şi *Image and Brain: The revolution of the Imagery Debate,* Cambridge, MIT Press, 1994.

15 Dennett, *Brainstorms*, Hassocks, Harvester Press, 1979, cap. 9, pp. 167-169.

16 Lowe, *op. cit.*, p. 174.

17 „Văd o imagine; ea îl reprezintă pe un bătrân care urcă un drum abrupt sprijinindu-se pe un baston. - Cum se întâmplă asta? Nu ar putea să arate tot aşa dacă, stând în această poziție, el ar aluneca în

situație de acest tip este unul în care reprezentaționalismul este pus la îndoială doar pentru a fi declarat sustenabil. Problema este următoarea: oare atunci când înțelegem un cuvânt ceea ce vedem cu „ochii minții" este ceva de felul unei imagini? Şi care ar fi motivele pentru care nu ar fi o imagine? Să ne imaginăm bătrânul care urcă dealul şi să analizăm imaginea pe care o vom avea. Aceasta ar putea fi, în egală măsură, imaginea unui bătrân care alunecă pe un deal. Dacă cineva ar încerca să îndepărteze ambiguitatea prin adăugarea unei săgeți care arată spre vârful dealului, acest lucru va avea succes doar dacă săgeata semnifică direcția în care bărbatul merge, iar nu direcția din care vine De aceea, este necesar un act suplimentar de interpretare pentru a îndepărta ambiguitatea inerentă imaginii, şi întotdeauna va fi aşa, indiferent de câte elemente picturale adăugăm imaginii. Acest exemplu wittgensteinian este folosit de Fodor[18] pentru a dezvolta un argument cu următoarea structură: dacă rolul pe care imaginile îl joacă într-un sistem reprezentațional este analog rolului pe care îl joacă cuvintele într-un limbaj natural, atunci a avea un gând nu este totuna cu a avea o imagine, deoarece gândurile, asemenea propozițiilor prin care ele pot fi exprimate, pot fi adevărate sau false, pe când imaginile noastre nu, ceea ce înseamnă că sistemul reprezentațional ar trebui să funcționeze astfel încât să ne ofere imagini care corespund cu ceva similar condițiilor de adevăr ale propozițiilor. Rezolvăm această dificultate cu ajutorul interpretărilor pe care le asociem imaginilor din mintea noastră, asemănător interpretării semantice

jos pe stradă? Un locuitor de pe Marte va descrie, poate, imaginea în acest fel. Nu este nevoie să explic de ce noi nu o descriem în acest fel" (Ludwig Wittgenstein, *Cercetări filozofice*, trad. Mircea Dumitru şi Mircea Flonta, în colaborare cu Adrian-Paul Iliescu, București, Editura Humanitas, 2004, p. 164).

18 Vezi J. A. Fodor, *The Language of Thought*, Hassocks, Harvester Press, 1976, pp. 179 şi urm.

a unei formule bine formate din logica propoziţională[19]. Şi Dennett revigorează ideea că imaginile mentale sunt imagini interpretate şi au, prin urmare, un caracter propoziţional. Tot un exemplu wittgensteinian, cel al iepurelui-raţă, ne permite să înţelegem în ce constă recursul la interpretare. Pe de altă parte, este la fel de adevărat şi că moduri de reprezentare non-imagistice, aşa cum sunt propoziţiile scrise, sunt inerent ambigue, în sensul că aceeaşi secvenţă de cuvinte scrise poate însemna lucruri diferite în acelaşi limbaj sau în limbaje diferite. După Lowe, problema o constituie aici distincţia dintre două tipuri de intenţionalitate, *originară* sau *iniţială* şi *derivată*, iar nu distincţia dintre modurile de reprezentare *digital* şi *analogic*[20]. Dacă reprezentările mentale – fie ele digitale sau analogice – sunt caracterizate prin intenţionalitate iniţială, atunci ele reprezintă ceea ce reprezintă pentru un motiv care nu depinde de felul în care sunt interpretate. Totuşi, avem dovezi suficiente, după cum am văzut, pentru a susţine că oamenii construiesc reprezentări analogice, aşa cum sunt imaginile. Aceste reprezentări sunt asociate întotdeauna cu o interpretare şi nu reprezintă nimic acceptabil epistemic independent de interpretarea asociată. Aceasta nu înseamnă însă că atunci când gândim nu ne putem imagina ceva de tipul unor reprezentări prin analogie.

---

19 Dennett, "On the Absence of Phenomenology", în D. Gustafson şi B. Tapscott (eds.), *Body, Mind and Method*. Essays in Honor of Virgil Aldrich, Dordrecht, Reidel, 1979, p. 105.

20 Lowe, *op. cit*, p. 175.

Experiență fenomenologică și experiență estetică la E. Husserl

Alexandru BOBOC

1. Tema imaginației a atras atenția gândirii moderne îndeosebi în procesul elaborării unei noi teorii a experienței, teorie cerută imperios de frământările teoretico-metodologice în noul stadiu al dezvoltării științelor și, de asemenea, al dezvoltării concepțiilor despre creația valorică în toate formele de experiență specifice culturii (limbaj, mit, artă, religie, știință, filosofie, tehnică etc.). Cunoscuta *Revolution der Denkart* kantiană a ridicat în prim plan poziția specifică a imaginației, mai exact dimensiunea care o apropia de „gândirea transcendentală": spontaneitatea.

Dintre multiplele perspective de tratare a temei, ne-am oprit la cea fenomenologică, în variantă husserliană, care conține un element cu totul înnoitor, anume: există o experiență primară – putem să-i spunem: elementară, chiar privilegiată! – care precede și condiționează orice experiență; dimensiunea esențialității, care centrează numita experiență, și-a relevat valențele aplicative mai largi atunci când Husserl și-a localizat analizele fenomenologice în formula: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen* (Texte aus dem Nachlass, 1898-1925, hrsg. von E. Marbach, 1980. *Husserliana*, XXIII). În acest context prezența imaginației semnalează necesitatea diferențierii formelor de realizare a unor experiențe: „*das Phantasiebewusstsein*" als ein «*modifiziertes Bewusstsein*», pe fondul distincției (de fapt, diferenței) dintre *percepție* (*Wahrnehmung*) și *imaginație* (*Phantasie*), de fapt al relevării a ceea ce apare din interacțiunea acestora.

2. Pentru a înțelege problema în discuție trebuie regândit fenomenul perceperii (*wahrnehmen*), modul în care intervine aci o „schimbare de atitudine": „Orice experiență şi orice altă modalitate de a ne ocupa în mod conştient de obiecte admite, evident, o «orientare fenomenologică», o transpunere într-un proces de «experiență fenomenologică». În perceperea curentă suntem orientați către ceea ce percepem, în amintire către faptul amintit, în gândire suntem orientați spre gânduri, în evaluări spre valori, în voință spre scopuri şi mijloace. Fiecare dintre aceste preocupări îşi are «tema» ei. Dar în orice moment putem efectua o schimbare de atitudine (*Einstellung*) care deviază viziunea noastră tematică de la acele fapte, gânduri, valori, scopuri etc. către «modalitățile subiective» schimbătoare, multiple în care ele «apar», aşa cum sunt aduse la conştiință"[1].

De aci „reiese *ideea unei teme universale*: în loc de a trăi în «atitudinea naturală» [...] adică în loc de a trăi în viața conştiinței care acționează latent şi, deci, de a vedea lumea, şi numai pe aceasta, ca pe un domeniu de existență [...] să încercăm mai bine o reflexie universală fenomenologică asupra întregii vieți preteoretice, teoretice şi de orice alt fel. Deci să încercăm să o dezvăluim sistematic şi, astfel, să înțelegem acel «cum» al capacității sale de unificare, să înțelegem astfel în care forme tipice se prezintă această viață a «conştiinței-despre» [...], cum poate fi şi este valabilă pentru noi, din punct de vedere ontic, o lume unitară a experienței şi a cunoaşterii"[2].

În alți termeni, *fenomenologia* „este chemată să transpună în realitate, prin ridicarea în transcendental [...] ideea unei ştiințe a sistemului formelor esențiale ale oricărei *lumi posibile*

---

[1] E. Husserl, *Articolul pentru Enciclopedia Britanică. Primul proiect*, în *Ideea de fenomenologie şi alte scrieri filosofice*. Ediție, traducere, note, comentarii şi postfață de Alexandru Boboc, Cluj-Napoca, Editura „Grinta", 2003, p. 91.

[2] *Ibid.*, p. 93.

a cunoaşterii ca atare şi a formelor corelative *constituirii intenționale* a acestora"[3].

În fond, *metoda* în sens fenomenologic nu se confundă cu abstractizarea (şi generalizarea), deoarece propune distanțarea de orice „existență naturală sau empirică", propune, aşa cum am văzut, „schimbarea de atitudine", depăşirea „atitudinii naturale" față de lume într-o „atitudine reflexivă" (filosofică). Husserl însuşi scrie: „fenomenologia este câmpul nesfârşit al analizelor şi descrierilor esenței", însă nu un câmp al deducțiilor ceea ce înseamnă că „idealismul transcendental-fenomenologic" se situează „în cea mai clară opoziție" şi față de „orice idealism psihologic"[4].

3. Descrierea «experienței fenomenologice» pune în lumină multe depăşiri, îndeosebi pe acelea care au condus la închiderea într-o formă a înțelegerii (şi configurării) experienței: empirismul, transcendentalismul kantian (idealismul transcendental constructivist), deductivismul (în principal raționalist), psihologismul, analiza (logică şi teoretico-metodologică). În acest sens, Husserl scria: „[...] fenomenologul care vrea să-şi dobândească conştiința ca fenomen pur, dar şi să cunoască, de o manieră aparte, propria sa «viață» pură, trebuie să practice o εποχή; el trebuie, aşadar, să «suspende» orice «teză» proprie conştiinței nereflectate şi să nu subscrie la nici o judecată privind lumea «obiectivă». Experiența însăşi [...] va rămâne ceea ce era, căci nu se poate descrie o *experiență intențională* (subl. n. A. B.) fără a descrie ceea ce în această experiență este ca atare obiect al conştiinței [...]"[5].

Prin „reducția fenomenologică" se ajunge la „fenomene", adică la „recunoaşterea, înțelegerea şi descrierea atentă a

---

[3] *Ibid.*, p. 105.

[4] *Idem*, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Drittes Buch: *Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften*, în: *Husserliana*, Bd. V, 1952, pp. 59, 149, 150.

[5] *Ibid.*, p. 282.

multiplelor «apariţii» ale ceea ce nu mai desemnează «obiecte», ci «unităţi de sens», în aşa fel încât descrierea fenomenologică se va diviza în două părţi: descrierea «noesei» sau a vizatului subiectiv al experienţei şi descrierea «noemei» sau obiectul vizat în experienţă"[6].

Circumscris unor procedee operaţionale speciale, care mediază şi fac funcţional aparatul categorial al filosofiei, modelul fenomenologic al metodei se propune ca modelare *iniţială* în orice modelare a metodei. Aşa cum s-a precizat, fenomenologia se vrea „o ştiinţă în cadrele intuiţiei simple nemijlocite", mai exact „o ştiinţă pur descriptivă a esenţei": *phänomenologisch* înseamnă „formă de descriere, cumva descrire a unei teme şi a unui domeniu determinat al datului –, dar şi o artă a descrierii sau doctrină şi – *sit veria verba* – teorie a descrierii care, în cele din urmă, nu poate fi menită a fi o simplă descriere"; „un motiv pozitiv îl constituie intenţia dominantă în fundarea sferei fenomenologice ca atare; această intenţie înseamnă însă mai mult decât o simplă descriere, ea conducând la o *distanţare selectivă* hotărâtoare", întrucât „nu mai este vorba de naiva provocare la o simplă descriere a datului", ci de o directivă metodologică de a descrie datul aşa cum preciza Husserl însuşi: „numai în cadrele în care acesta este prezent"[7].

Husserl ajunge astfel la o încheiere program: „Aruncăm astfel ancora la ţărmurile fenomenologiei ale cărei obiecte sunt considerate ca existente, aşa cum şi ştiinţa îşi consideră ca existente obiectele ei de cercetare, dar nu ca existente într-un eu într-o lume temporară, ci numai ca date absolute sesizate într-o intuiţie pur imanentă: ceea ce este aci pur imanent este de caracterizat, înainte de toate, prin reducţia fenomenologică: vizezi un anumit ceva, nu ceea ce acesta vizează în mod transcendent, ci doar aşa cum este în sine şi cum ne este dat[...]"[8].

---

6 *Ibid.*, p. 283.

7 E. W. Orth, *Beschreibung in der Phänomenologie Edmund Husserls*, în: *Phänomenologische Forschungen*, Bd. 24/25, Freiburg/München, K. Alber, 1991, pp. 9, 30, 31.

8 E. Husserl, *Ideea de fenomenologie*..., p. 57.

4. Cu ideea „conştiinței intenționale" este pusă în umbră definitiv concepția „conştiinței-oglindă", preconizându-se o înțelegere cu adevărat modernă a cunoaşterii, a valorizării şi a creației (de orice tip). Aşa cum s-a observat, *ontologic* «este» ceva numai prin intenționalitate, «spațiul de joc» în cadrul căruia are loc interacțiunea «reglată» a subiectului şi a obiectului (în toate sensurile: logic, gnoseologic, axiologic): căci nici *subiectul*, nici *obiectul* nu constituie un «este» ca atare, ci „numai intenționalitatea de structuri ce le poartă şi le face posibile"[9].

Este de subliniat în acest context comunitatea dintre fenomenologie ca „filosofie de lucru" (cum spunea Husserl însuşi) şi cele mai noi tendințe din arta modernă: „ruptura de tradiție şi orientarea împotriva concepției despre «realitate» a secolului al XIX-lea"; mai exact: „împotriva tendinței naturalisului de a reda realitatea în întregime, de a o copia, se impunea străduința de a situa tot mai mult laolaltă reprezentarea şi reprezentatul. Căci scopul nu-l mai constituia *imaginea* realității, ci *realitatea* însăşi, fie ea cea naturală, fie numai o nouă dimensiune a realității în genere"[10].

Nevoia de înnoire se simțea în ambele planuri: „premise metodologice nelămurite, de exemplu, în proiectele teoretice ale unor artişti (Mondrian), ca şi în fenomenologie, aveau nevoie de o elucidare «fenomenologică»"[11].

Arta modernă şi *fenomenologia* au în comun „o orientare către ceea ce este obiectiv", către „realitatea totală", ele se află „în căutarea nemijlocitului şi a neinterpretabilului", a „apropierii" (*Nähe*): „realitatea nu mai trebuie să apară indirect, în

---

9 H. Rombach, *Die Gegenwart der Philosophie*, 3 Aufl., Freiburg/München, K. Alber, 1988, p. 121.

10 H. Reiner Sepp, *Annäherungen an die Wirklichkeit. Phänomenologie und Malerei nach 1900*, în *Edmund Husserl und die Phänomenologische Bewegung*, hrsg. von H. Reiner Sepp, Freiburg/München, K. Alber, 1988, pp. 78, 79.

11 *Ibid.*, pp. 77-78.

imagine, în simbol [...] în formule, în conceptul dedus, nici în convenție, ci așa cum ea însăși este sesizabilă"[12].

5. Dar nu numai comparația cu arta modernă (și experiența artei) se află în centrul atenției. Husserl era interesat în primul rând de raporturile cu experiența științifică. Diferențierile între formele de experiență sunt aci elocvente: „În gândirea proprie, geometrul operează incomparabil mai mult în imaginație (*Phantasie*) pe figură sau pe model decât în percepție [...] În imaginație, el trebuie, firește, să-și dea osteneala pentru a ajunge la intuițiile clare care conțin pentru el figurile și modelul. În modelarea naturală el este însă dependent, pe când în imaginație are o libertate incomparabil mai mare în formarea de figuri funcționale, în parcurgerea continuă de configurări (*Gestaltungen*) posibile, așadar în producerea a nenumărate noi forme[...]"[13].

Pentru fenomenolog, lucrurile nu stau altfel: „Și configurările fenomenologice de esențe sunt infinit de multe [...] La dispoziția liberă a fenomenologului stau, de fapt, în datul lor originar toate tipurile de percepții, reactualizări (*Vergegenwärtigungen*), anume ca exemplificări perceptive pentru o fenomenologie a percepției, fanteziei, amintirii ș.a."[14].

Este vorba, așadar, de o nouă perspectivă venită fenomenologic prin „actul orientat al reflexiei", anume în structura unui al doilea nivel al cunoașterii: „În atitudinea teoretică pe care noi o numim «naturală», întregul orizont al cercetărilor posibile este desemnat cu termenul: lumea. Științele ce aparțin acestei atitudini originare sunt astfel în întregime științe despre lume [...] Intuiția *dată* în prima sferă a cunoașterii «naturale»

---

[12] *Ibid.*, pp. 80, 82. Important ar fi de elucidat aci ce înseamnă „*Nähe*" și „neinterpretabilul" căci înțelegerea „lumii" (din opere și conceptualizare) vine, de obicei, ca interpretare!

[13] E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch (neu hrsg. von K. Schumann), în: *Husserliana*, Bd. III/1, Kluwer, 1995, p. 147.

[14] *Ibid.*, pp. 147-148.

şi a tuturor ştiinţelor despre ea constituie *experienţa naturală*, iar experienţa dată *originar* este percepţia, înţeleasă în sensul obişnuit al cuvântului"[15]. Există, însă, şi „*ştiinţe pure*", precum „logica pură, matematica pură, teoria pură a timpului, teoria spaţiului, teoria mişcării" ş.a., care sunt „pure de orice presupuneri". Explicaţia ce urmează relevă calea proprie către noul concept de experienţă: „[...] *în ele* (în ştiinţele pure n. n. A. B.) *nici o exprerienţă în calitate de experienţă*, adică în calitate de conştiinţă care aprehendează, respectiv sesizează realitatea, existenţa, *nu poate prelua funcţia de întemeiere*. *Geometrul*, care îşi trasează pe tablă figurile, crează astfel linii existente faptic pe o tablă existentă faptic. Dar experienţa lui a ceea ce creează (*Erzeugtes*) el are, *qua* experienţă, la fel de puţin caracter *întemeietor* pentru intuiţia şi gândirea geometrică a esenţei pe cât are creaţia lui fizică"[16].

Altfel spus, pentru geometru, care „nu cercetează realităţi, ci «posibilităţi ideale», nu raporturi reale, ci raporturi de esenţă, în loc de experienţă *actul fondator ultim îl constituie intuierea esenţei*"[17]. Aci acţiunea procedeului fenomenologic pune în lumină, în experienţă, ceea ce Husserl numeşte „experienţa imanentă" care constă în faptul că „în simpla orientare a privirii care intuieşte, conştiinţa şi conştientul (*Bewußtes*) sunt sesizate ca atare în ceea ce le este sinele (*Selbstheit*) absolut"[18].

Exemplul adăugat aci este semnificativ (şi cu acţiune mai largă!): „[...] o plăcere sau o dorinţă pe care tocmai o satisfac intră în experienţa mea printr-o simplă privire retrospectivă şi este dată prin ea. Ceea ce înseamnă acest «absolut» arată contrastul: un lucru exterior îl cunoaştem numai prin aceea că el ni se prezintă sensibil *în fiecare mod de apariţie* (*Abschattung*)"[19].

---

15 *Ibid.*, pp. 10, 11.

16 *Ibid.*, p. 21.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. 73.

19 *Ibid*. Expresia redă „modul de apariţie a obiectului percepţiei exterioare". Pentru fiecare astfel de obiect este posibilă o multitudine nelimitată de perceperi din perspective diferite. De aci urmează că

6. În cadrul unei astfel de „aprecieri fenomenologice" de realitate se prezintă o modelare a experienței activă în orice formă de experiență. Aceasta se poate constata îndeosebi în experiența estetică în orientarea spre ceea ce este *originar* (orientare aflată în acord, în principal, cu o tendință prezentă în arta şi literatura modernă). Căci atât conştiința imaginii (*Bildbewußtsein*), cât şi conştiința lecturării (*Lesenbewußtsein*) trimit totdeauna la o diferență între trăirea estetică şi viziunea (*Sehen*) fenomenologică survenită printr-o mediere exemplară: *Abschattung*.

Este de reținut că „schimbarea de atitudine" (*Einstellungsänderung*) în orientarea „privirii" şi deosebirea perceperii prin fenomenul complex al profilărilor (*Abschattungen*) a prilejuit o comparație cu înțelegerea de către Frege a semnificației: „Oricine cunoaşte suficient limba sau totalitatea desemnărilor (*Bezeichnungen*) poate concepe sensul unui nume propriu ce aparține acestora; dar semnificația, în cazul că aceasta există, nu este decât unilateral pusă în evidență (*doch immer nur einseitig beleuchtet*)"[20].

---

obiectul, ca dat, nu (este) cu totul ceea ce este el (Hua III/1, p. 14). Cu toate acestea, sensul obiectual al percepției nu este ca atare latura văzută a obiectului, ci obiectul însuşi. Perceperea acestuia păstrează astfel atât perceputul ca atare, cât şi neperceputul, de exemplu, reversul nevizibil din această perspectivă al obiectului; „obiectul astfel privit (*der abgeschattete Gegenstand*) este dat totdeauna astfel încât perceputul ca atare trimite la neperceputul acestui obiect. Perceperea lucrului este chiar un «sistem de trimiteri» de acest fel" (cf. Hua XI § 1) şi înseamnă sesizarea (*Erfassung*) modurilor de apariție multiple continuu identice (cf. Hua III, pp. 1, 92). Aşadar, *Abschattung*, spre deosebire de conceptul tradițional de fenomen (*Erscheinung*), nu este opus unui „lucru în sine", ci este o oferire de sine (*Selbstgebung*), deşi inadecvată a obiectului (cf. asupra acestui concept *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*, hrsg. von Helmuth Vetter, Hamburg, F. Meiner, 2004, p. 2).

[20] G. Frege, *Über Sinn und Bedeutung*, în *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien*, 3. Aufl., hrsg. von G. Patzig, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969, p. 42.

Aşadar, semnificația unei expesii, atunci când sesizăm sensul ei, este numai unilateral pusă în evidență. Aşa cum s-a observat, se poate vedea de îndată că aci e în joc „un fel de metaforică": „Sensul acestei formulări metaforice este clar: putem, se spune aci, să numim ceva, întrucât îl numim *aşa*, cu toate că ar putea să fie numit şi altfel. Husserl este de acord cu Frege în aceea că sensul unei expresii şi cel prin care ne raportăm la el sunt de menținut cu grijă, căci totdeauna sunt date multe feluri posibile de astfel de raportări"[21].

Mutatis mutandis, şi în sensul fenomenologiei sunt de menționat „moduri perspectiviste de privire" în care, în genere, „fiecare latură, fiecare aspect prezintă o orientare determinată, totdeauna ca perspective ale obiectului însuşi, chiar şi ca apariții ale acestuia în viața noastră. Obiectul însuşi se află *numai* în fluxul aparițiilor sale, iar identitatea lui rezultă din legarea sintetică a tuturor aparițiilor lui"[22].

7. Teoria experienței presupusă de Husserl poate îndeplini un rol important şi în înțelegerea *experienței estetice*. „Operative" şi „tematice" cu adevărat s-au dovedit aci conceptele fenomenologice de bază, îndeosebi conceptul „obiect intențional", a cărui poziție ca „obiect al unui act" este de considerat în felul următor: „obiectul, *aşa cum* este intenționat, şi, pur şi simplu, obiectul *care* este intenționat"[23].

Pe acest fond capătă relevanță (şi inteligibilitate) pentru experiența estetică aplicarea „reducției fenomenologice" la „descrierea conştiinței imaginii" (*Bildbewußtsein*), pe baza diferenței dintre *imaginație* (*Phantasie*) şi *percepție* (*Wahrnehmung*):

---

[21] M. Sommer, «Abschattung», în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 50 (1966), Heft 2, p. 271.

[22] R. Kühn, *Husserls Begriff der Passivität*, Freiburg/München, K. Alber, 198, p. 124.

[23] E. Husserl, *Logische Untersuchungen*, II, 1, 5. Aufl., Tübingen, Mohr, 1968, p. 400: „*der Gegenstand, sowie er interdiert ist, und schlechthin der Gegenstand welcher interdiert ist*".

„Imaginarea (*phantasieren*) este opusă perceperii şi fixării-intuitive-ca-adevărat (*Für-Wahr-Ansetzen*) a trecutului şi viitorului, pe scurt, tuturor actelor ce pun ca existent (*seiend*) contextul individual"[24].

În modalităţile raportării la lume (*Weltbezug*) există o deosebire esenţială: „*Percepţia* face să ne apară ca prezent şi ca realitate o realitate actuală; *amintirea* ne pune în faţă o realitate ieşită din prezenţă [...]; nu ca actuală, totuşi ca realitate; *fanteziei* (imaginaţiei), deopotrivă, îi lipseşte conştiinţa realităţii raportată la ceea ce-i imaginat (*das Phantasierte*)"[25]. Cuvântul paralel „iluzie" (închipuire: „*Einbildung*") exprimă nerealitatea, înşelătoria; mai exact, *imaginatul* este simplă *închipuire*, adică simplă aparenţă (*Schein*). Fireşte, reţinem şi faptul că nu orice aparenţă, nici orice aparenţă intuitivă senzorială nu valorează ca închipuire, ca fenomen de imaginaţie (*Phantasieerscheinen*)"[26].

În fond, „fenomen de percepţie" (*Wahrnehmungserscheinung*) şi „fenomen de imaginaţie" (*Phantasieerscheinung*) sunt atât de strâns înrudite, atât de asemănătoare „încât sugerează gândirii raportul între *original* şi *imagine* (*Bild*)"; deosebirea priveşte „modalităţile" prezenţei (*Anwesenheit*) obiectului: percepţia este un act în care *obiectualul* ne apare „ca şi cum ar fi în persoană proprie, ca actual"; în fantezie apare obiectul, aşa cum este el, cel care apare în prezenţă", dar „el nu apare ca *prezent* (*gegenwärtig*), el este numai reactualizat (*vergegenwärtigt*), este oarecum ca şi cum ar fi prezent, dar numai oarecum, căci *el ne apare în imagine*. Latinii spuneau *imaginatio*"[27].

În alţi termeni, „reprezentarea de imaginaţie" (*Phantasievorstellung*) este numai „reprezentare figurativă (*Verbildlichung*):

---

[24] *Idem*, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie des anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlaß (1898-1925), în: Husserliana, Bd. XXIII (hrsg. von E. Marbach), 1980, p. 4.

[25] *Ibid.*, p. 10.

[26] *Ibid.*

[27] *Ibid.*, pp. 16, 26.

„imaginea face reprezentabil faptul, dar nu este faptul însuşi"[28]. Husserl afirmă: „conştiința imaginii este o modalitate de intuire *sui generis*. Totodată arată că aceasta, în cazul unui purtător-de-imagine (*Bildträger*) real (bloc de piatră, pânză, foaie de însemnări), se întâlneşte cu o percepere care apercepe acest purtător: în acest punct conştiința imaginii se află în *conflict* (*Widerstreit*) cu percepția, ceea ce se anunță în faptul că aceasta, întrucât pune o aparență ca ființă, neutralizează percepția"[29].

Deosebirea dintre obiect (în considerarea unei imagini prezente) şi purtătorul imaginii este exprimată astfel: obiectul imaginii este „un apărut (*Erscheinendes*) în modalitatea percepției", adică „un apărut perceptiv" şi cu aceasta el este „un *Fiktum*, un obiect de percepție, însă un obiect aparent (*Scheinobjekt*)"[30].

Această „reactualizare prin ceea ce este imaginat" este prezentată de Husserl pe larg (în scrierea citată). Reținem în primul rând faptul că aci joacă un mare rol „caracterul de reprezentare după similitudine": de exemplu, „în reprezentarea imaginativă (aşa cum se înfăptuieşte în examinarea unui tablou) avem în calitate de conținuturi, chiar şi senzații, dar rezultatul conceperii nu este totuşi o percepție [...] Fenomenul de percepție face intuitiv (*verbildlicht*) un obiect nereprezentat"; „interpretarea construită pe senzorial nu este o simplă interpretare, ci are un caracter schimbat, anume: caracterul viziunii (*Schauen*) în imagine"[31].

8. Aşadar, „conştiința fanteziei" este „o conştiință modificată", este una în care obiectualul este conştiut „ca şi cum este sesizat sau a fost sesizat", pe când real nu este sesizat; imaginatul (*das Phantasierte*) este conştiut „ca şi cum ar fi" (seiend)"[32].

---

28 *Ibid.*, p. 28.

29 H. Reiner Sepp, *Bild und Sorge*, în *Phänomenologische Forschungen*, Bd. 30, 1996, p. 236.

30 E. Husserl, *op. cit.*, pp. 79, 54.

31 *Ibid.*, p. 26.

32 *Ibid.*, p. 546.

În „reprezentarea imaginativă" apare „obiectul-imagine" (*Bildobjekt*), dar nu acesta este vizat, ci „numai obiectul reprodus" (*abgebildet*); „imaginea nu este imaginea fizică (materială)", ci este „imaginea imaginării", iar „obiectul imaginii este expunerea a ceva devenit vizibil în imagine, care poate să existe sau nu"[33].

Corespunzător tezei despre „conflict" (*Widerstreit*), „fenomenul obiectului imginat se deosebeşte de fenomenul perceperii normale", căci „poartă în sine caracterul nerealului, al conflictului cu actualitatea prezentă"[34].

Fenomenologia imaginii a lui Husserl înscrie astfel contribuții importante în dezvoltarea teoriei moderne a conştiinței, în cadrul căreia este adusă într-o nouă perspectivă şi înțelegerea experienței estetice, ca şi a altor forme de experiență. Este ceea ce Husserl însuşi proiecta ca „problemă a reîntoarcerii la ceea ce este de experimentat şi de cunoscut: lumea ca lume a experienței şi ca lume a cunoaşterii"[35].

Următorul citat ni se pare a fi semnificativ pentru încheierea expunerii de față: „Pentru studierea esenței, *percepția* şi *imaginația* au aceeaşi valoare, din ambele putându-se întrezări şi extrage la fel de bine aceeaşi esență, pozițiile existențiale înglobate în ele fiind irelevante; faptul că sunetul perceput, împreună cu intensitatea, calitatea sa etc., *există* în mod cert, pe când sunetul imaginației, să spunem chiar fictiv, *nu există*, că unul este evident în mod real prezent, celelalte însă nu, că în cazul reamintirii, unde sunetul e pus nu ca un acum, ci ca un *a fost* şi care în prezent e doar *actualizat* – toate acestea țin de alte considerente şi nu îşi au rostul pentru studiul esenței [...]"[36].

---

33 *Ibid.*, p. 390.

34 *Ibid.*, p. 47. În alți termeni: „imaginea apare în felul unui lucru fizic real, dar apare împreună cu conflictul împotriva prezentului care se expune actual în perceperea lipsită de conflict". (*Ibid.*, p. 54)

35 K. Schumann, *Husserl-Chronik. Denk und Lebensweg E. Husserls*, Den Haag, M. Nijhoff, 1981, p 432.

36 E Husserl, *Ideea de fenomenologie*..., pp. 74-75.

Rolul imaginației moral-teologice în constituirea cazuisticii creştine a păcatului

Mihai D. VASILE

Leibniz, cu imaginația sa metafizică absolut inepuizabilă, a elaborat celebra teorie a celei mai bune dintre lumile posibile, pe care Voltaire a ironizat-o în *Candide*. Voltaire imaginează o scenă exemplară petrecută între Pangloss, filosoful leibnizian, şi discipolul său, Candide. Astfel, printre ruinele Lisabonei, tocmai distrusă de un cutremur, în timp ce victimele agonizează sub dărâmăturile fumegânde, maestrul îi explică discipolului său că omenirea trăieşte în cea mai bună dintre lumile posibile.

În sistemele religioase universale, situația este opusă, în sensul că punctul de plecare este o istorie exemplară ce devine fundamentul paradigmatic pentru o teologie exemplară. Cu titlu de exemplu, s-a asumat că ordonarea, clasificarea şi ierarhizarea virtuților a fost titlul de glorie al moraliştilor antichității, care au transformat termeni mitico-literari ca „tărie sufletească", „stăpânire de sine" şi „lipsă de patimi" în termeni filosofici ca „pietate", „continență" şi „ataraxie". Platon a adăugat la cele trei, ideea de „justiție" şi a considerat că armonia lor este „înțelepciunea". De altfel, încă de la presocratici, virtutea principală a fost numită înțelepciune, pe care Socrate a definit-o ca ştiință generală a binelui, care cuprinde toate celelalte virtuți, şi din care derivă evlavia față de zei, dreptatea față de oameni şi cumpătarea față de sine. De la Platon a rămas împărțirea virtuților în „înțelepciune", „bărbăție", „cumpătare" sau „înfrânare" şi „justiție", cea din urmă fiind încoronarea

celorlalte[1]. De la Aristotel a rămas dihotomia „virtuți ale rațiunii" sau „virtuți dianoetice" şi „virtuți morale" sau „etice", care sunt virtuțile caracterului corespunzând părții deziderante din sufletul omenesc[2]. Cicero păstrează clasificarea lui Platon în *De Officiis*, iar Toma d'Aquino reține dihotomia lui Aristotel în *Summa Theologiae*.

Doctrina creştină distinge virtuțile teologice: „credința", „speranța" şi „iubirea" (I *Corinteni*, 13: 13), ținând seamă de obiectul spre care ele se îndreaptă, precum şi de scopul lor imediat, Dumnezeu, în baza parabolei despre tânărul bogat:

„În vremea aceea, s-a apropiat de Iisus un om şi I-a zis:
– Învățătorule, ce bine să fac, ca să am viață veşnică?
– Dacă vrei să fii desăvârşit, i-a zis Iisus, du-te de vinde tot ce ai, dă la săraci şi vei avea o comoară în cer! Apoi vino şi urmează-Mă.

Cînd a auzit tânărul vorba aceasta, a plecat foarte întristat; pentru că avea multe avuții" (*Matei*, 19:16-22).

Doctrina creştină despre *virtute* decurge, însă, din doctrina despre *păcat,* în conformitate cu care faptele omeneşti conştiente şi libere se divid în perspectivă morală în fapte bune şi fapte rele, ceea ce înseamnă că atrag după sine o sancțiune, respectiv răsplata pentru fapte bune, a căror consecvență însumează virtutea, şi consecutiv pedeapsă pentru fapte rele, a căror săvârşire înseamnă păcat şi a căror consecvență în săvârşire înseamnă dependență sau viciu[3].

Păcatul în sens creştin este o faptă rea, altfel spus, o faptă potrivnică sau opusă voinței divine exprimate în legea morală

---

1 Platon, *Cratylos*, 411 a – 414 b; *Republica*, VI, 485 a – 487 a; *Legile*, XII, 869 d - 967 e.

2 Aristotel, *Etica nicomahică*, I, 1103 a.

3 Arhim. Dr. Ioan Zăgrean, *Morala creştină*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1974, pp. 107-134.

naturală. Datorită voinței sale libere, omul are puterea de a împlini sau de a încălca legea morală, săvârșind astfel, în mod corespunzător, fapte bune, a căror succesiune constantă formează calea virtuții, sau fapte rele sau păcate, a căror succesiune constantă formează calea viciului. În *Noul Testament* se folosesc diferite cuvinte pentru a denumi păcatul, fiecare desemnând un anumit punct de vedere din care este privită încălcarea legii morale: „fărădelege, neascultarea poruncilor lui Dumnezeu, nesupunere, răzvrătire, urâciune înaintea lui Dumnezeu, cădere“ (*Romani*, 7: 17-29) etc.

Dar fie că statutul ontologic al păcatului este de destin universal, fie că păcatul este numai un accident în ființă, toate marile religii descriu împrejurarea manifestării păcatului, a ocaziei de a păcătui, printr-o istorie exemplară. De exemplu, Xenofon, în *Amintiri despre Socrate*, relatează mitul despre Heracle, care, în drumurile sale, a ajuns la o răspântie, având de luat hotărârea dacă va merge mai departe pe calea Virtuții, sau va urma îndemnurile Viciului urmând calea plăcerilor deşarte[4]. De asemenea, Eva a fost ispitită pe când se afla lângă pomul din mijlocul raiului, în conformitate cu o altă istorie exemplară:

„Omul şi nevasta lui erau amândoi goi, şi nu le era ruşine.

Şarpele era mai şiret decât toate fiarele câmpului pe care le făcuse Domnul Dumnezeu. El a zis femeii:

– Oare a zis Dumnezeu cu adevărat: să nu mâncați din toți pomii din grădină?

Femeia a răspuns şarpelui:

– Putem să mâncăm din rodul tuturor pomilor din grădină. Dar despre rodul pomului din mijlocul grădinii, Dumnezeu a zis: „Să nu mâncați din el, şi nici să nu vă atingeți de el, ca să nu muriți”.

Atunci şarpele a zis femeii:

---

[4] Xenofon, *Amintiri despre Socrate*, II, 21-24, trad. rom. de Grigore Tănăsescu, București, Editura Univers, 1987, p. 34.

– Hotărât că nu veți muri; dar Dumnezeu știe că, în ziua în care veți mânca din el, vi se vor deschide ochii, şi veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele şi răul.

Femeia a văzut că pomul era bun de mâncat şi plăcut de privit, şi că pomul era de dorit ca să deschidă cuiva mintea. A luat, deci, din rodul lui şi a mâncat; şi a dat şi bărbatului ei, care era lângă ea, şi bărbatul a mâncat şi el.

Atunci li s-au deschis ochii la amândoi; au cunoscut că erau goi, au cusut laolaltă frunze de smochin şi şi-au făcut şorțuri din ele.

Atunci au auzit glasul Domnului Dumnezeu, care umbla prin grădină în răcoarea zilei: şi omul şi nevasta lui s-au ascuns de fața Domnului Dumnezeu printre pomii din grădină. Dar domnul Dumnezeu a chemat pe om şi i-a zis:

– Unde eşti?

Omul a răspuns:

– Ți-am auzit glasul în grădină şi mi-a fost frică, pentru că eram gol, şi m-am ascuns.

Şi Domnul Dumnezeu a zis:

– Cine ți-a spus că eşti gol? Nu cumva ai mâncat din pomul din care îți poruncisem să nu mănânci?

Omul a răspuns:

– Femeia pe care mi-ai dat-o să fie lângă mine mi-a dat din pom şi am mâncat.

Domnul Dumnezeu a zis femeii:

– Ce-ai făcut?

Femeia a răspuns:

– Şarpele m-a amăgit, şi am mâncat din pom.

Domnul Dumnezeu a zis şarpelui:

– Fiindcă ai făcut lucrul acesta, blestemat eşti între toate vietățile de pe câmp; vrăjmăşie voi pune între tine şi femeie, între sămânța ta şi sămânța ei. Aceasta îți va zdrobi capul, şi tu îi vei zdrobi călcâiul.

Şi Domnul Dumnezeu i-a zis omului:

– Fiindcă ai ascultat de glasul nevestei tale, şi ai mâncat din pomul despre care îți poruncisem: „Să nu mănânci deloc

din el!“ blestemat este acum pământul din pricina ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele vieții tale; spini și pălămidă să-ți dea și să mănânci iarba de pe câmp. În sudoarea feței tale să-ți mănânci pâinea, până te vei întoarce în pământ, căci din el ai fost luat; căci țărână ești și în țărână te vei întoarce.“ (*Geneza*, 2-3: 25-19)

Din exemplul evocat, imaginația moral-teologică a inventat doctrina faptei, ideea treptelor sau fazelor de desfășurare a actului păcătos, teoria sancțiunii păcatului, doctrina virtuților creștine, împreună cu o soteriologie complexă bazată pe istoria ființei mesianice.

Focalizând investigația pe *doctrina păcatului,* cazuiștii creștini au imaginat că *ocazia* spre păcat este un complex de împrejurări exterioare subiectului care favorizează comiterea *actului păcătos.* În cazul modelului biblic, actul păcătos însemna a mânca din pomul cunoștinței binelui și răului. A privi pomul din mijlocul grădinii sau a vorbi cu șarpele nu constituie un păcat. După cum, în absența pomului cunoștinței binelui și răului, discuția femeii cu șarpele ar fi o pură speculație. Pe de altă parte, în absența discuției cu șarpele, femeia nu ar fi „văzut“ că „pomul era bun de mâncat și plăcut de privit, și că pomul era de dorit ca să deschidă mintea cuiva“.

Imaginația moral-teologică rafinează istoria căderii protopărinților, inventând un lanț de termeni, într-o succesiune riguroasă, ca, de exemplu, *ispita* ca forță activă, lucrătoare, interiorizată, ce se transformă în *poftă* sau *dorință* păcătoasă, care pune stăpânire pe sufletul omului; astfel, *ispita* se transformă într-o *forță activă* ce ia naștere în sufletul omului, îndemnându-l în mod direct la săvârșirea răului. În exemplul biblic, întrebarea șarpelui: „Oare a zis Dumnezeu cu adevărat: „Să nu mâncați din toți pomii din grădină?“” constituie începutul extern al ispitei pe care ispititorul o încarcă apoi cu o forță activă covârșitoare, anume *tentația* căruia el însuși i-a căzut victimă, *dorința* (fie trufașă, fie iubitoare) de a fi ca Dumnezeu:

„Atunci şarpele a zis femeii: „Hotărât că nu vei muri; dar Dumnezeu ştie că, în ziua când veţi mânca din el, vi se vor deschide ochii, şi veţi fi ca Dumnezeu cunoscând binele şi răul".

Ispita ca *forţă activă,* lucrătoare, interiorizată, se transformă în *poftă* sau *dorinţă păcătoasă* care pune stăpânire pe sufletul omului, cotropeşte voinţa lui care consimte la satisfacerea poftei, îndreptându-se spre obiectul care o poate satisface: „Femeia a văzut că pomul era de dorit să deschidă mintea cuiva". *Pofta* sau *dorinţa păcătoasă* provoacă în om o *tensiune* sau o *încordare sufletească,* orientând atenţia asupra obiectului capabil să satisfacă pofta, iar consimţirea voinţei la satisfacerea dorinţei păcătoase generează *plăcerea* sau desfătarea *păcătoasă,* care este *comiterea în gând a păcatului,* altfel spus, este *trăirea anticipată* a plăcerii pe care o procură împlinirea poftei sau dorinţei păcătoase: „Femeia a văzut că pomul era bun de mâncat şi plăcut la privit".

Trebuie reţinut faptul că Iisus Hristos consideră ca păcat momentul în care conştiinţa şi voinţa credinciosului consimte şi acceptă plăcerea păcătoasă: „Dar Eu vă spun că ori şi cine se uită la o femeie, ca să o poftească, a şi preacurvit cu ea în inima lui" (*Matei*, 5: 28). Din perspectiva creştină deci, nu este nici o deosebire între *gând păcătos* şi *faptă păcătoasă.*

În sfârşit, prin pofta păcătoasă şi prin desfătarea păcătoasă la care şi-au dat consimţământul conştiinţa şi voinţa credinciosului, totul este pregătit pentru ultima fază, anume *săvârşirea exterioară a păcatului,* deoarece sufleteşte omul nu numai că este pregătit pentru păcat, dar a şi săvârşit păcatul: „De acea femeia, socotind [...]". Astfel omul ajunge să ia *hotărârea păcătoasă,* după care doar urmează săvârşirea exterioară a păcatului: „a luat din el şi a mâncat, şi a dat şi bărbatului ei, care era lângă ea, şi bărbatul a mâncat şi el".

În mod necesar, păcatul este urmat în plan subiectiv de *conştiinţa păcătoasă,* conştiinţă a săvârşirii păcatului, ca şi de modificările *(alterările)* produse în fiinţa păcătosului: „Atunci li s-au deschis ochii la amândoi şi au cunoscut că erau goi". La fel

de necesar, dar în plan obiectiv, săvârşirea păcatului este urmată de *pedeapsă:* „şi Domnul Dumnezeu i-a zis omului: „Fiindcă ai ascultat de glasul nevestei tale, şi ai mâncat din pomul despre care îți poruncisem: „Să nu mănânci deloc din el!" blestemat este acum pământul din pricina ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele vieții tale; spini şi pălămidă să-ți dea şi să mănânci iarba de pe câmp. În sudoarea feței tale să-ți mănânci pâinea, până te vei întoarce în pământ, căci din el ai fost luat; căci țărână eşti şi în țărână te vei întoarce".

După cum *virtutea,* deşi este una după esența ei, se manifestă în diferite forme şi grade, în raport direct cu nivelul credinciosului pe calea desăvârşirii, tot aşa *păcatul,* deşi unitar după ființa lui, este totuşi de mai multe feluri, în raport cu importanța poruncilor care sunt călcate, precum şi după gravitatea călcării poruncilor. Cea dintâi distincție făcută de obicei în acest context este cea între *păcatul originar* şi *păcatul personal.*

Păcatul originar este obiect de studiu pentru disciplina de teologie dogmatică. El este anulat prin jertfa pe cruce a lui Hristos, deschizând astfel poarta paradisului pentru ca „oricine vede pe Fiul şi crede în El, să să aibă viață vecinică" (*Ioan*, 6: 40). Păcatele personale se opun virtuților, adică „lucrurilor celor mai folositoare oamenilor în această viață" (*Înțelepciune lui Iisus Sirah*, 8: 7).

În viziunea creştină, omul poate păcătui în mod personal față de Dumnezeu, față de aproapele şi față de sine însuşi, săvârşind *păcate uşoare,* numite astfel pentru că se pot ierta, şi *păcate grele* sau de moarte, numite astfel pentru gravitatea lor atât de mare încât prin ele omul se desparte de Dumnezeu, pierzând harul divin, ceea ce înseamnă că prin ele îşi atrage moartea sufletească şi osânda veşnică.

Cazuiştii creştini au imaginat numeroase criterii de clasificare a păcatelor. Astfel, după frecvența săvârşirii unui păcat, păcatul este actual sau habitual. După tipul poruncii pe care o încalcă prin săvârşire, păcatul este păcat de comitere şi păcat

de omitere. După starea de conştiinţă care motivează săvârşirea, păcatul este al ignoranţei, al slăbiciunii sau al răutăţii. În raport cu timpul săvârşitorului, păcatele sunt interne şi externe, trupeşti şi sufleteşti, proprii şi de complicitate.

Cazuiştii creştini au imaginat, de asemenea, o precisă şi subtilă scară a păcatelor grele sau de moarte, datorită pedepsei teribile pe care ele o comportă, şi anume pierderea harului divin, adică a legăturii cu Dumnezeu, moartea sufletească şi osânda veşnică. Ruptura absolută dintre om şi Dumnezeu, prin săvârşirea păcatelor de moarte, rezultă din istorii exemplare luate din Sfânta Scriptură şi din Sfânta Tradiţie, unde păcatele grele sunt numite nelegiuiri, fărădelegi, urâciune înaintea lui Dumnezeu, întuneric, însoţire cu diavolul etc. Dintre nenumăratele păcate de moarte, trei categorii sunt considerate foarte grave şi anume:

(a) păcatele capitale sau de căpetenie, ca: mândrie, iubirea de argint, desfrânarea, pizma, lăcomia, mânia, lenea;
(b) păcatele împotriva Duhului Sfânt, ca: încrederea prea mare în bunătatea lui Dumnezeu, deznădejdea de a primi ajutorul lui Dumnezeu, erezia, apostazia, invidia harului fratern, nepocăinţa până la moarte;
(c) păcatele strigătoare la cer, ca: omorul, sodomia, asuprirea văduvelor şi a orfanilor, oprirea nedreaptă a plăţii lucrătorilor, nerecunoştinţa faţă de părinţi.

Este în firea omenească faptul că păcatul repetat, habitual, duce la viciu, ca dispoziţie statornică spre rău, sau ca o permanenţă pe calea păcatului. La persoana stăpânită de viciu se referă cuvintele psalmistului: „El s-a îmbrăcat cu blestemul cum s-ar fi îmbrăcat cu o haină: să intre ca apa înlăuntrul lui şi ca untdelemnul în oasele lui“ (*Psalmi*, 108: 17). În viciu se ajunge la o stare morală nefirească în care starea de păcătuire permanentă devine stare firească şi plăcută.

În planul conştiinţei umane, păcatul are urmări grave, care alterează conştiinţa, o perverteşte şi o întunecă într-o asemenea măsură încât nu mai reacţionează şi nu-şi mai rosteşte judeca-

ta necruțătoare. Doctrina creştină a întunecării conştiinței ca urmare a subjugării ei de către dorința păcătoasă se întemeiază pe pilda bogatului căruia i-a rodit țarina. Astfel, într-o zi, Iisus, cercetat de mulțime, a spus:

„–Vedeți şi păziți-vă de orice lăcomie de bani; căci viața cuiva nu stă în belşugul avuției lui. Şi le-a spus pilda aceasta:

–Țarina unui om bogat rodise mult. Şi el se gândea în sine şi-şi zicea: „Ce voi face, fiindcă nu mai am loc unde să-mi strâng roadele. Iată – a zis el – ce voi face: îmi voi strica grânarele şi voi zidi altele mai mari; acolo voi strânge toate roadele şi bunătățile mele; şi voi zice sufletului meu: suflete, ai multe bunătăți strânse pentru mulți ani; odihneşte-te, mănâncă, bea şi veseleşte-te!"

Dar Dumnezeu i-a zis:

– Nebunule! Chiar în noaptea aceasta ți se va cere înapoi sufletul; şi lucrurile pe care le-ai pregătit, ale cui vor fi?

Tot aşa este şi cel ce îşi adună comori pentru el, şi nu se îmbogățeşte față de Dumnezeu" (*Luca*, 12: 15-21).

Toate denumirile păcatului utilizate în *Sfânta Scriptură* desemnează însă două aspecte ale faptelor rele, şi anume:

(1) înclinarea sau dispoziția firii omeneşti de a săvârşi fapte rele, ca urmare a păcatului strămoşesc; şi,
(2) orice faptă omenească prin care se calcă cu bună ştiință şi cu liberă voință legea divină.

Cu sau fără ştiință, cu sau fără liber arbitru, păcatul în esența sa rămâne o abatere de la voia lui Dumnezeu, o încălcare a legii divine: „Oricine săvârşeşte păcatul, săvârşeşte călcarea legii, iar păcatul este călcarea legii" (I *Ioan*, 3: 4).

Cu toate acestea, cazuistica creştină a imaginat condițiile în care o încălcare a legii divine poate – sau nu poate – fi considerată păcat, şi anume:

(a) călcarea legii trebuie să fie făcută cu deplină cunoştință, altfel spus trebuie ca persoana care încalcă legea morală

să aibă cunoştinţă atât de existenţa legii morale, cât şi de faptul că prin actul său încalcă această lege; şi,

b) călcarea legii morale trebuie să fie săvârşită de făptuitor cu voinţa liberă, altfel spus, făptuitorul trebuie să fi decis în mod liber săvârşirea faptei, fără să fi fost constrâns de cineva.

Dacă una din aceste condiţii nu este îndeplinită la încălcarea legii, fapta respectivă, deşi contrară legii, nu poate fi numită păcat. Călcarea voii lui Dumnezeu se poate face cu fapta, cu cuvântul sau cu gândul, ceea ce înseamnă că pentru păcat, esenţială nu este săvârşirea externă a faptei prin care se încalcă legea morală, ci voinţa liberă sau intenţia de a încălca legea, chiar dacă, din cauze independente de voinţa făptuitorului, fapta externă nu s-a săvârşit. De aceea Hristos numeşte „călcare a legii" chiar şi numai sentimentul răzbunării (mânia împotriva aproapelui), cuvântul rău sau chiar numai pofta păcătoasă. Astfel, în celebra *Predică de pe munte,* Iisus Hristos spune:

„Aţi auzit că s-a zis celor din vechime:

– Să nu ucizi! Oricine va ucide, va cădea sub pedeapsa judecăţii!

Dar eu vă spun că orişicine se mânie pe fratele său, va cădea sub pedeapsa judecăţii!

Aţi auzit că s-a zis celor din vechime:

– Să nu desfrânezi!

Dar eu vă spun că orişicine se uită la o femeie ca să o poftească, a şi desfrânat cu ea în inima lui!" (*Matei*, 5: 21-28).

Hristos nuanţează însă raportul dintre intenţie, pe de o parte, şi starea de spirit, vorbă şi faptă, pe de altă parte, în pilda celor doi fii: „Un om avea doi feciori; şi s-a dus la cel dintâi şi i-a zis: «Fiule, du-te astăzi de lucrează în via mea!» «Nu vreau», i-a răspuns el. În urmă, i-a părut rău şi s-a dus. S-a dus şi la celălalt şi i-a spus tot aşa. Şi fiul acesta a răspuns: «Mă duc, doamne!» şi nu s-a dus. Care din amândoi a făcut voia tatălui său? «Cel dintâi», au răspuns ei. Şi Iisus le-a zis: «Adevărat

vă spun că vameşii şi desfrânatele merg înaintea voastră în împărăția lui Dumnezeu. Fiindcă Ioan a venit la voi umblând în calea neprihănirii şi nu l-ați crezut: şi măcar că ați văzut lucrul acesta, nu v-ați căit în urmă ca să-l credeți»" (*Matei*, 21: 28-32).

Doctrina creştină susține că originea păcatului constă în voința primară liberă cu care omul a fost înzestrat de Dumnezeu prin însuşi actul creării lui. De natura umană ține numai însuşirea de a făptui, iar păcatul (fapta rea) nu este deci o caracteristică ce ține de însăşi natura omenească, ci este numai un accident în esența umană, este o lipsă a binelui (*privatio boni*), a faptei bune (care este, de asemenea, un accident, aşa cum *in actu* este un accident față de *in potentia*)[5]. În conformitate cu referatul biblic, după păcatul strămoşesc, în toți urmaşii protopărinților rămân urmările păcatului, şi anume înclinarea voinței mai mult spre rău decât spre bine, care se manifestă în *împrejurări ale păcatului,* prin care se înțeleg anumite circumstanțe şi factori care favorizează sau îndeamnă la păcat, sau care sunt ocazii sau prilejuri de a păcătui.

Păcatul este un proces ale cărui elemente au fost analizate cu minuție, nu numai în mozaism sau creştinism, ci şi în alte zone religioase, însă după acelaşi model: o istorie exemplară luată ca fundament pentru actul teologal. Cu titlu de exemplu, este un loc comun că în hinduism, „pofta" (*kama*, *trsna*) este echivalentul funcțional al „păcatului", deoarece pune în mişcare roata legii, adică ciclul infinit al renaşterilor pe care toate *darsanas* (sistemele filosofico-religioase) indiene caută să-l fisureze pentru a salva sufletul individual[6]. Solon, spunea: „Bogăția duce la săturare, iar săturarea, la crimă"[7], expresie devenită

---

5 E. Baudin, *Précis de morale*, Paris, J. de Gigord, 1945, pp. 92-93.

6 C. J. Chatterji, *Filosofia esoterică a Indiei*, ediție îngrijită și prefațată de A. Șerban, București, Princeps, 1991, p. 41.

7 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, trad. rom. acad. prof. C. I. Balmuș, București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1963, p. 132.

proverbială în literatura elină. Este vorba de crima care duce la distrugerea cetăților, după cum spunea, aproximativ în aceeași vreme, marele profet iudeu Iezechiel, dezvăluind cauzele care L-au făcut pe Cel Prea Înalt să ardă Sodoma: „iată care au fost fărădelegile Sodomei, sora ta, şi ale fiicelor ei: mândria, îmbuibarea şi trândăvia“ (*Iezechiel*, 16: 49). Păcatul, în manifestarea sa cea mai comună, obişnuită, zilnică, dezlănțuie pedeapsa năprasnică a lui Dumnezeu, într-o cascadă de apă sau de foc, imposibil de stăvilit, după cum spune însuşi Hristos, referindu-Se la o altă istorie sacră: „şi precum a fost în zilele lui Noe, tot aşa va fi şi în zilele Fiului Omului: mâncau, beau, se însurau, se măritau până în ziua când a intrat Noe în corabie şi a venit potopul şi i-a nimicit pe toți. Tot aşa precum a fost în zilele lui Lot: mâncau, beau, cumpărau, vindeau, sădeau şi zideau, iar în ziua în care a ieşit Lot din Sodoma a plouat din cer foc şi pucioasă şi i-a nimicit pe toți. La fel va fi ziua în care se va arăta Fiul Omului“ (*Luca*, 17: 26-30).

Bhagavad–Gita porneşte de la o istorie într-o altă istorie – anume dialogul dintre zeul Krshna, avatarul lui Vishnu, şi eroul Arjuna, pe fondul războiului fratricid dintre Pandavi şi Kauravi – atunci când construieşte perspectiva umană asupra păcatului în maniera clasică hindusă: „De cine-i stăpânit omul când săvârşeşte păcatul de parcă-i tras cu forța? Bhahavad a spus: aceasta este dorința“[8]. Dincolo de ontologia umanului, la scara întregii ființe-în-fapt se manifestă păcatul sub forma celor trei tendințe, *sattva*, *rajas* şi *tamas*: „este greu de trecut dincolo de această iluzie (*maya*) divină a mea – spune Krshna – alcătuită din tendințe; toate stările celor trei tendințe, *sattva*, *rajas* şi *tamas* pleacă de la mine; nu eu sunt în ele, ci ele sunt în mine; eu sunt sămânța veşnică a tuturor ființelor; dincolo de mine nu există altceva; în mine sunt însăilate toate,

[8] *Bhagavad-Gita*, III, 36-37, trad. rom. Sergiu Al-George, în: Sergiu Al-George (ed. şi trad.), *Filosofia indiană în texte*, Bucureşti, Editura Științifică, 1971, pp. 54-55.

ca şirul de perle pe fir"[9].Tendințele (*gunas*) acționează selectiv în univers, şi în mod gradat asupra ființei umane, dar cu forța destinului implacabil, deşi pare că o ipostază a păcatului înalță, iar alta degradează. Astfel, „*sattva* fiind fără pată, este lumină şi ne-chin; ea înlănțuie prin legătura fericirii şi prin legătura cunoaşterii: *rajas* are pasiunea ca esență, se naşte din sete şi legătură; ea înlănțuie pe cel întrupat prin legătura faptei; *tamas* este necunoaşterea, este tulburarea minții a tot ce este întrupat; ea înlănțuie prin delăsare, lene şi somn"[10].

O problemă deosebit de spinoasă este legată de *pedeapsa săvârşirii păcatului,* care a generat nenumărate controverse din antichitatea străveche şi până în prezent, şi se referă la utilitatea pedepsei. Dacă este adevărat că „Vrednic este lucrătorul de plata lui", cum se spune în *Evanghelie,* (*Matei*, 10: 10; *Luca*, 10: 7; I *Timotei*, 5: 18), atunci, *mutatis mutandis*, vrednic este păcătosul de pedeapsa lui. Totuşi finalitatea pedepsei nu este clară. Platon admite că pedeapsa purifică pe păcătos şi restaurează spiritul în condiția imaculată dinainte de căderea în păcat[11].

Platon distinge, dintr-un punct de vedere exterior şi numai în scopul de a menține ordinea publică, între păcate involuntare şi păcate care nu sunt involuntare. În realitate, precizează el, există o diferență între păcat şi nedreptate, care nu este întotdeauna un păcat, dar care, în ciuda aparenței, este întotdeauna ivoluntară şi care, din acest motiv, merită milă şi compasiune şi are nevoie de vindecare, dacă este posibil cu ajutorul unei terapii adecvate. Ca rău, ea este însă întotdeauna eroare, diformitate sau boală. Severitatea lui Platon este nemiloasă în privința celor care comit nedreptatea sau păcatul, dar şi în privința celor care gândesc rău. După Platon, „pentru instruirea şi salvarea sufletului" celui păcătos[12], ereticul trebuie să fie închis,

---

9 *Ibid*., VII, pp. 7-14.

10 *Ibid*., XIV, pp. 6-9.

11 Platon, *Republica*, 444 a – 449 a; *Legile*, Cartea a IX-a.

12 Platon, *Legile*, Cartea a IX-a, 854 e – 862 e.

cel puțin cinci ani, într-un loc de pocăință pe care Platon îl numește *sophronisterion*. Dar dacă totuși se va îndârji să rămână în păcat, magistrații vor hotărî extirparea, din corpul social, a acestui membru cangrenat, fără speranță de salvare.

Doctrina lui Platon referitoare la pedeapsa păcatului se regăsește în învățătura lui Iisus Hristos care spune: „caută de te împacă degrab cu pârâşul tău, câtă vreme eşti cu el pe drum; ca nu cumva pârâşul să te dea pe mâna judecătorului, judecătorul să te dea pe mâna temnicerului şi să fii aruncat în temniță. Adevărat îți spun că nu vei ieşi de-acolo până nu vei plăti cel din urmă bănuț“ (*Matei*, 5: 25-26). Cât priveşte eugenia individuală şi socială, Hristos se pronunță clar şi tranşant: „dacă ochiul tău cel drept te face să cazi în păcat, scoate-l şi leapădă-l de la tine; căci este spre folosul tău să piară unul din mădularele tale, şi să nu-ți fie aruncat tot trupul în gheenă“ (*Matei*, 5: 29).

În hinduism pedeapsa este circumscrisă sferei mai largi a sancțiunii fericite sau nenorocite, ca manifestare a legii implacabile a retribuirii faptelor (*dharma karma*). La fel cum floarea este urmată de fruct, tot aşa fructul faptelor se răsfrânge cu necesitate oarbă, asupra celui care le-a săvârşit şi este fie dulce, fie amar: „Aşa a fost pusă în mişcare roata; cel care nu o face să se învârtească mai departe aici pe pământ, acela trăieşte zadarnic, nemernic dedat simțurilor“[13].

Din punct de vedere creştin, Sfântul Pavel – considerat primul teolog al creştinătății – distinge trei feluri de sancțiuni corespunzătoare celor trei foruri de judecată ale faptelor omeneşti: „pentru mine este însă prea puțin ca eu să fiu judecat de voi, sau de judecata omenească, ci eu singur mă judec pe mine însumi, deşi nu mă ştiu vinovat cu nimic, cu aceasta însă nu m-am îndreptat. Dar cel ce mă judecă pe mine este Domnul“ (I *Corinteni*, 4: 3-4). În mod corespunzător, primul for care sancționează orice faptă omenească este conştiința

13 *Bhagavad-Gita*, III, 16.

proprie a făptuitorului, care poate fi supusă greşelii în aprecierea responsabilității.

Sancțiunea conştiinței proprii este de natură internă şi este resimțită ca satisfacție sau *bucurie* sufletească în cazul săvârşirii unei fapte bune sau ca *neliniște* sufletească sau *remuşcare* chinuitoare în cazul săvârşirii unei fapte rele. Valoarea autosancțiunii, care, după cum susține Platon în *Legile*, poate duce până la autodenunțare la forurile de judecată civilă sau penală, depinde de propria conştiință morală, trează sau adormită, laxă, falsă sau fariseică, caz în care sancțiunea nu există sau nu are nici o valoare.

Al doilea for de judecată şi sancțiune a faptelor este aproapele, sub forma *sancțiunii sociale* ca opinie publică. În cazul în care sancțiunea socială se aplică în mod organizat prin organele puterii bisericeşti sau organele laice de judecată, în funcție de un cod de legi bisericesc sau civil, faptele depăşesc domeniul moralei şi constituie obiect de drept bisericesc sau laic. În sfârşit, forul absolut şi infailibil de judecată este Dumnezeu, cunoscătorul inimii omeneşti în ceea ce are ea mai ascuns (*Ioan,* 2: 25; *Romani,* 8: 34; 14: 12).

Dumnezeu este singurul în măsură să hotărască meritul şi vinovăția pentru faptele săvârşite, dar hotărârile judecății dumnezeieşti rămân ascunse pentru oameni până la sfârşitul veacului acestuia şi lucrează în mod deplin numai în viața viitoare. Teologia morală creştină susține că sancțiunea divină este desăvârşită deoarece Dumnezeu nu voieşte moartea păcătosului, ci reîntoarcerea acestuia pe calea binelui şi îndepărtarea de păcat: „De aceea să nu judecați nimic înainte de vreme, până va veni Domnul, care va scoate la lumină lucrurile ascunse în întuneric, şi va descoperi gândurile inimilor. Atunci fiecare îşi va căpăta lauda de la Dumnezeu“ (I *Corinteni*, 4: 5).

Sancțiunea nu premerge săvârşirii faptelor, astfel spus, răsplata şi pedeapsa nu sunt motive pentru săvârşirea faptelor, ci urmează acestor fapte, sunt deci consecințele faptelor.

Printre întrebările care se pun în raport cu o religie sau alta este şi aceea privitoare la domeniul şi finalitatea ei, anume către ce îşi îndreaptă atenţia în special în lumea de dincolo şi cât atribuie valoare lumii de aici înţeleasă ca spaţiu de pregătire pentru viaţa viitoare. În toate religiile, existenţa terestră este considerată ca având o reală importanţă atât prin ea însăşi, cât şi prin interesul pe care oamenii îl manifestă faţă de viaţă. De aceea, toate marile religii actuale cultivă năzuinţa spre o cât mai înaltă treaptă de desăvârşire sufletească.

În creştinism, în faţa fiecărui credincios stă desăvârşirea dumnezeiască, ca model cristic. Sfinţenia sau desăvârşirea morală este ţinta şi chemarea tuturor creştinilor, deoarece toţi sunt fii ai lui Dumnezeu şi trebuie să se asemene Tatălui, precum Hristos, ceea ce înseamnă că desăvârşirea nu constă în mijloace externe, care ar fi accesibile numai unora, ci în duhul unei vieţi înnoite, care este la îndemâna tuturor. Istoria vieţii şi misiunii lui Hristos pe pământ constituie, astfel, fundamentul pentru un nou act de teologie morală. A fi desăvârşit înseamnă, deci, a fi asemenea lui Dumnezeu, prin asemănare cu Hristos, în care este întrupată desăvârşirea divină. Dar „Dumnezeu este iubire“ (*Ioan*, 4: 18) şi, în consecinţă, Iisus Hristos este iubire. A fi desăvârşit precum desăvârşit este Dumnezeu înseamnă deci a avea în sine iubirea care este în Dumnezeu, în baza textului:

„Fiindcă atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, că a dat pe singurul Lui Fiu, pentru ca oricine crede în El, să nu piară, ci să aibă viaţă vecinică“ (*Ioan*, 3: 16).

Acest lucru se vede din faptul că îndemnul lui Iisus Hristos adresat credincioşilor de a fi desăvârşiţi este încoronarea poruncii de iubire a aproapelui, inclusiv pe vrăjmaşi, aşa cum Dumnezeu revarsă binefacerile Sale şi peste cei buni, şi peste cei răi (*Matei*, 5: 43-48).

În perspectiva creştină, perfecţiunea are un început aici pe pământ, unde se dezvoltă şi atinge un maximum, dar de

sfârşit, se sfârşeşte în paradis. Se poate vorbi, aşadar, despre treptele desăvârşirii creştine. După părerea aproape unanimă exprimată în Sfânta Tradiție, se poate vorbi de trei trepte pe calea desăvârşirii creştine[14], ultima fiind starea de sfințenie, care asigură creştinului o deplină linişte şi armonie lăuntrică, datorată faptului că creştinul se lasă inundat de cea mai mare dragoste față de Dumnezeu, voind şi dorind totdeauna ceea ce voieşte şi doreşte Dumnezeu. *Idealul sfințeniei* apare astfel ca una dintre cele mai frumoase podoabe ale ființei umane, dar el diferă şi a fost diferit de la om la om, cât şi de la religie la religie, datorită învățăturilor specifice fiecăreia. Fondul doctrinar al oricărei religii are întotdeauna o influență covârşitoare în ceea ce priveşte înțelegerea şi dezvoltarea concepției despre sfințenie şi mântuire.

În creştinism, sfințenia este „parfumul trăirii ideale după legea lui Dumnezeu"[15]. Dacă toate cuvintele sunt create în funcție de realități cunoscute ale acestei lumi, sfințenia nu are referință în plan uman. Înțelepciunea, puterea, chiar dragostea prezintă analogii în viața oamenilor, însă sfințenia este prin excelență cu totul altceva, manifestarea cea mai frapantă a transcendentului în viața umană. Temeiul dogmatic al sfințeniei creştine rezidă într-o altă istorie exemplară, conform căreia omul a fost creat după „chipul şi asemănarea lui Dumnezeu":

„Apoi Dumnezeu a zis:

– Să facem om după chipul Nostru, după asemănarea Noastră: el să stăpânească peste tot pământul.

---

[14] I. P. S. Mitropolit Nicolae Mladin, P. C. Diacon Orest Bucevschi, Constantin Pavel, P. C. Diacon Ioan Zăgrean, Pr. Ioan Bunea, *Tratat de Teologie Morală Ortodoxă*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1969, 3 vol., vol. I, pp. 343-347.

[15] Pr. Prof. Ioan Gh. Coman, *Probleme de filosofie și literatură patristică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1995, p. 221.

Şi Dumnezeu a făcut om după chipul Său, l-a făcut după chipul lui Dumnezeu; parte bărbătească şi parte femeiască i-a făcut" (*Geneza*, 1: 26-27).

Comentând aceste versete din *Sfânta Scriptură*, Părinţii Bisericii au imaginat deosebirea între *chip* şi *asemănare,* arătând că *chipul* se referă la natura spirituală, intelectuală şi morală a omului, raţiune şi libertate şi înclinaţii spre Dumnezeu; iar *asemănarea,* la scopul către care tinde omul în dezvoltarea şi perfecţiunea lui morală. *Asemănarea* este starea de sfinţenie şi dreptate, câştigată prin practicarea virtuţii cu ajutorul haric[16]. În conformitate cu teologia morală creştină, *chipul* este dat omului de către Dumnezeu, iar *asemănarea* se câştigă de către om prin libertatea sa de a alege, dar acompaniat în acest demers de către harul divin care a venit în lume prin naşterea Domnului, Iisus Hristos, în conformitate cu istoria sacră a Întrupării:

„La început a fost Cuvântul, şi Cuvântul era cu Dumnezeu, şi Dumnezeu era Cuvântul.

Şi Cuvântul s-a făcut trup, şi a locuit printre noi, plin de har şi de adevăr" (*Ioan*, 1: 1-14).

Sfinţenia divină este împărtăşită de Hristos prin Duhul Sfânt în Biserică şi prin Biserică peste întreaga creaţie. *Communio sanctorum* a Bisericii reflectă sfinţenia lui Dumnezeu: „Lumina Ta, o, Hristoase, străluceşte pe feţele sfinţilor Tăi", cântă Biserica. Cuvintele lui Hristos întemeiază şi întăresc o astfel de stare de fapt: „învăţaţi de la Mine, căci Eu sunt blând şi smerit cu inima; şi veţi găsi odihnă pentru sufletele voastre" (*Matei*, 11: 29).

În creştinism, Hristos este *modelul ideal* al oricărui creştin ca model de imitat, dar şi putere vie care sălăşluieşte în cel care

---

16 Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologie dogmatică ortodoxă*, 3 vol, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, vol. I, 1996, pp. 172-173.

îl urmează şi-l primeşte. Hristos este prezent în om („nu mai trăiesc, eu, ci Hristos trăieşte în mine" – *Galateni* 11: 20), iar omul se umple de Hristos, devine hristofor. Acest lucru arată că fiecare creştin poate să ajungă să fie sfânt, dar numai având în faţă sfinţenia lui Hristos, la care trebuie să tindă neîncetat (*Efeseni*, 4: 13-15). Pentru credinciosul creştin, sfinţenia este o misiune şi un ideal al vieţii pământeşti: „Modelul desăvârşirii creştine este însuşi Mântuitorul nostru Iisus Hristos. Creştinul nu este numai purtătorul de nume al Mântuitorului său, ci mai ales practicantul faptelor acestuia. Trăsăturile caracteristice ale creştinismului sunt acelea ale lui Hristos însuşi. Se înţelege însă că nu toate trăsăturile lui Hristos trec asupra creştinului, pentru că unele din acestea sunt de domeniul supranaturalului. De aceea, pe unele din aceste trăsături ale lui Hristos le imităm atât cât ne stă în putinţă, pe cele care ne sunt inaccesibile le venerăm şi le adorăm"[17]

[17] Pr. Prof. Ioan Gh. Coman, *op. cit.*, p. 222.

AUTORII

Alexandru Boboc (n. 1930), prof. dr. la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti, membru corespondent al Academiei Române. În prezent este profesor consultant la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti şi cercetător principal I la Institutul de Filosofie şi Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române. Membru al Societății de Studii Clasice şi al Asociației Germaniştilor din România, precum şi al Societății *Kant* şi al Societății *Leibniz* din Germania. A publicat 18 cărți şi circa 300 de studii în volume şi reviste de specialitate din țară şi străinătate, precum şi numeroase traduceri. Principalele volume de autor: *Kant şi neokantianismul* (1968), *Filosofia contemporană* (1995), *Limbaj şi ontologie* (1997), *Cunoaştere şi comprehensiune* (2001).

Alexander Baumgarten (n. 1972), licențiat în filosofie (1995) şi filologie clasică (1997) al Universității „Babeş Bolyai" din Cluj-Napoca, doctor în filosofie al Universității din Bucureşti (2000), conferențiar universitar la Universitatea „Babeş Bolyai" Cluj-Napoca, Catedra de Istoria Filosofiei Antice şi Medievale, director al revistei *Chora. Revue d`études anciennes et médiévales*, coordonator al colecției Biblioteca Medievală (Polirom). Traduceri din Anselm din Canterbury, Toma din Aquino, Aristotel, Plotin, Ockham. Cărți publicate: *Principiul cerului. Eternitatea lumii şi unitatea intelectului în filosofia secolului al XIII-lea* (Dacia, 2002), *Intermediaritate şi Ev Mediu. Studii de filosofie medievală* (Viața creştină, 2002), *Sfântul Anselm şi conceptul ierarhiei* (Polirom, 2003).

Marin Bălan (n. 1961), lector dr. la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti în specialitatea filosofie medievală. Promovează studiul filosofiei medievale din perspectiva

filosofiei analitice; domenii de interes: logica şi filosofia limbajului, teologia filosofică şi metafizica, filosofia minții, istoria ştiinței. A colaborat la redactarea *Dicționarului enciclopedic* (7 volume, Ed. Enciclopedică). Membru fondator al Societății Române de Filosofie Analitică (2007) şi al Societății Române de Filosofie (2007). Este redactor responsabil la *Analele* Universității din Bucureşti, Seria *Filosofie*.

Horia-Costin Chiriac (n. 1975), studii la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iaşi în cadrul Facultăților de Filosofie şi de Fizică. Doctor al aceleiaşi Universități cu o lucrare despre problema imaginarului descriptiv în teoriile fizicii contemporane şi despre dinamica reprezentărilor ştiințifice. A publicat studii de filosofia ştiinței în țară şi este coautor la articole de fizică publicate în *Sensors and Actuators*, *Elsevier* şi *Journal of Optoelectronics and Advanced Materials*.

Christian Ferencz (n. 1981), absolvent al Facultății de Filosofie a Universității Bucureşti; masterand al aceleiaşi instituții cu disertația *Relevanță şi repercusiune: o interpretare fenomenologică a conceptului de „bine" la Aristotel*. Doctor în filosofie al Universității din Bucureşti cu teza *Situație şi relevanță. Deconstrucția conceptului de valoare la Martin Heidegger*. Bursier al *New Europe College*. A publicat articole şi studii în „Idei în dialog", „Saeculum" şi „Revista de filosofie". A tradus: Martin Heidegger, *Ontologie. Hermeneutica facticității* (2008), Edmund Husserl, *Cercetări logice* (*Cercetarea a II-a*, *a III-a* şi *a IV-a*, în curs de apariție) şi Constantin Noica**,** *Scrisori despre logica lui Hermes*, traducere în limba germană (co-traducător: Stefan Moosdorf, în curs de apariție).

Titus Lates (n. 1962), doctor în filosofie al Universității din Bucureşti cu teza: *Bazele logico-semiotice ale esteticii lui Charles Sanders Peirce* (2007). Cercetător ştiințific la Institutul de Filosofie şi Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei

Române. Predă cursul de semiotică la Facultatea de Filosofie a Universității din București. A participat la conferințe naționale și internaționale cu comunicări având ca teme semiotica și pragmatismul: *How Can We Escape Pragmatism?* la Conferința Centenară Internațională Karl Popper (2002), *L'identite n'est pas seule: une approche semiotique* la Conference Internationale Francophone en Science de l'Information / CIFSIC (2003), *Semnul la Kant: un capitol din „Antropologia din perspectivă pragmatică"?* (2004). A publicat studii în „Revista de filosofie". Coautor al volumelor: *Brâncuși – artist filosof* (2001), *Studii de istorie a filosofiei românești* (I, 2006; III, 2008), *Istoria logicii românești* (2006).

Adriana Neacșu (n. 1961), studii la Universitatea din București, unde și-a susținut teza de doctorat cu tema: *Binele în sistemul plotinian*. În prezent este conferențiar universitar doctor la Universitatea din Craiova, Facultatea de Istorie-Filosofie-Geografie. A publicat 5 cărți de autor: *Metafizica Binelui la Plotin* (1996), *Eidos și Genesis. Eseu asupra Formelor platoniene* (2000), *Filosofia istoriei filosofiei* (2005), *Arheologia și evoluția conceptelor filosofice* (2006), *Riscuri ale democrației în România post-comunistă* (2008), alte 12 volume colective și peste 60 de studii și articole vizând gândirea filosofică din antichitate până în epoca contemporană. A tradus lucrarea lui J.P. Sartre, *L'Être et le néant* (Editura Paralela 45, 2004). A organizat, în 2006, la Universitatea din Craiova, simpozionul cu participare internațională: *Sartre în gândirea contemporană* și a coordonat volumul cu același titlu apărut în 2008.

Delia Popa (n. 1978), studii la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și la Universitatea din Nice-Sophia Antipolis, unde și-a susținut teza de doctorat despre raportul dintre imaginație și problema sensului în opera lui Husserl și în tradiția fenomenologică franceză reprezentată de Sartre, Merleau-Ponty și Richir. A publicat articole și studii de fenomenologie

în *Studia Phaenomenologica* şi în volume colective; a coeditat, împreună cu Ion Copoeru şi Mădălina Diaconu, volumul *Person, community and identity* (House of the book of science, 2003) şi a publicat o lucrare despre Emmanuel Lévinas: *Les aventures de l'économie subjective et son ouverture à l'altérité* (Lumen, 2007).

Dragoş Popescu (n. 1973), este cercetător la Institutul de Filosofie şi Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române, secția de logică. Doctor în filosofie al Universității din București cu o teză despre filosofia lui Hegel. Articole publicate în: „Revista de filosofie", „Studii de istorie a filosofiei universale", „Studii de istorie a filosofiei românești". Traduceri din: Hegel, Kierkegaard. Este unul dintre coordonatorii volumului colectiv *Istoria logicii românești* (Editura Tehnică, 2006).

Constantin Stoenescu (n. 1962), conferențiar la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Filosofie. Doctor în filosofie al aceleiaşi Universități. A publicat articole şi studii pe teme de epistemologie, filosofia ştiinței şi logică. Lucrări de autor: *Teoria cunoaşterii. Teme. Texte. Literatură* (cu M. Flonta şi Gh. Ştefanov, 1999), *Experiență şi semnificație* (2002). Volume coordonate: *Filosofia austriacă. Origini – Specific – Reprezentanți* (cu I. Tănăsescu, 2005), *Filosofia lui Karl Popper. Analize şi interpretări* (cu D. Stoianovici şi Gh. Flonta, 2007). Traduceri în colaborare: Karl R. Popper, *Filosofie socială şi filosofia științei* (2000), Karl R. Popper, *Conjecturi şi infirmări. Creşterea cunoaşterii științifice* (2002), Moritz Schlick, *Formă şi conținut. O introducere în gândirea filosofică* (2003), Ernst Tugendhat, Ursula Wolf, *Propedeutică logico-semantică* (2003).

Ion Tănăsescu (n. 1964), cercetător ştiințific la Institutul de Filosofie şi Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române, doctor în istoria filosofiei. Aria de interes: istoria filosofiei, îndeosebi istoria mişcării fenomenologice. Lucrări

de autor: *Principiul intenționalității la Franz Brentano* (2004). Volume coordonate: *Conceptul de intenționalitate la Brentano. Origini și interpretări* (2002), *The School of Brentano and Husserlian Phenomenology* (cu V. Popescu, 2003), *Argumentul ontologic. Aspecte tradiționale și interpretări moderne* (2004), *Filosofia austriacă. Origini – Specific – Reprezentanți* (cu C. Stoenescu, 2005). Traduceri: Franz Brentano, *Despre multipla semnificație a ființei la Aristotel* (2003), B. Waldenfels, *Schița unei fenomenologii responsive* (2006).

Mihai D. VASILE (n. 1952), licențiat și doctor în filosofie (Universitatea Bucureşti, 1996), licențiat și doctor în teologie (Universitatea Bucureşti, 2004), profesor universitar în specialitatea teologie socială și cercetător științific gradul I la Institutul de Filosofie și Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române. Domenii de interes: filosofia și teologia primelor secole creştine și epistemologia contemporană. A publicat peste 100 de studii științifice și a participat la conferințe internaționale și schimburi interacademice (Geneva, Helsinki, Praga, Ierusalim, Atena). Este autorul cărților *Prelogosul creştin* (2000), *Tradiția simbolică a logosului creştin* (2000), *Paradigme kantiene în filosofia contemporană a științei* (2000 – Premiul Academiei Române pentru filosofie), *Filosofia tehneştiinței. O provocare în ontologia umanului* (2003), *Neoplatonismul creştin* (2008).

Cărți disponibile la Editura Pelican:

Seria Filosofie
Constantin Stoenescu, *Experiență și semnificație*
Moritz Schlick, *Formă și conținut. O introducere în gândirea filosofică*
Ernst Tugendhat, Ursula Wolf, *Propedeutică logico-semantică*
Walter Biemel, *Fenomenologie și hermeneutică*
Bernhard Waldenfels, *Schița unei fenomenologii responsive*
Ion Tănăsescu (editor), *Argumentul ontologic. Aspecte tradiționale și interpretări moderne*
Constantin Stoenescu, Ion Tănăsescu (editori), *Filosofia austriacă. Origini. Specific. Reprezentanți*
Adrian Niță (coordonator), *Natura timpului*
D. Stoianovici, G. Flonta, C. Stoenescu (editori), *Filosofia lui Karl Popper. Analize și interpretări*

Seria Istorie
Traian Popa, *Din Istoria Partidului Național Liberal*
Mircea Alexa, *Știri despre județul Vlașca în ziarul socialist „Lumea Nouă"*
Pamfil Șeicaru, *Dunărea – fluviu la cinci mări*
Damian Ancu, Ion Bălan, *Monografia comunei Gogoșari*
Cristian Schuster, Traian Popa, *Mironești I. Locuri, cercetări arheologice, monumente și personaje istorice*

Seria Critică literară
Nedeea Burcă, *Strigăt și fum. Trei eseuri despre Benjamin Fondane.*

Seria Jurnale. Memorialistică
Vasile Cristoi, *Marș în tăcere*
Ioan-Dan Poenăreanu, *Dincolo de jurnal*

Seria Carte școlară
Liliana Drăgan, Nicoleta Niculae, *Teste grilă și rebusuri chimice pentru gimnaziu*
C. Cocoș, C. Păgilă, N. Niculae, M. Bicu *Consiliere școlară. Curriculum la decizia școlii pentru învățământul gimnazial*

Seria Roman
Florin Miertoiu, *Omul înarmat*

Seria Clasicii literaturii române
Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia și de la Muntele Athos*

Seria Poezie
Ionel Muscalu, *Războiul cailor pe pereți*
Anișoara Ciobanu Velici, *Dau o zi de vară pentru iubire*
Vasile Arcanu, *Pe aripile nopții*
Dunia Pălăngeanu, *Rugă pentru diminețile orașului*
Oana Bârnac, *Fețele iubirii*
Hanibal Georgescu, *Monocord. Poemele clepsidrei*
Ionel Muscalu, *Baladele orașului meu. Chipuri de prieteni*

Comenzi și relații la e-mail: noua_alianta@yahoo.com